This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

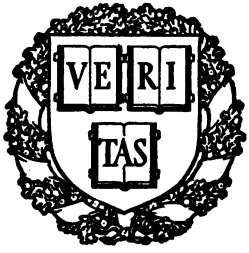
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

Span 5606.36



Harvard College Library

BOUGHT FROM THE FUND
BEQUEATHED BY

FRANCIS SALES

INSTRUCTOR IN SPANISH AND FRENCH
1816–1854

MADRID 1894.

Palique

POR

Leopoldo Alas

(Clarín.)

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

48, Preciados, 48

OBRAS DEL MISMO AUTOR

	Pesetas	
El Derecho y la moralidad	2	
Programa de economía	2	
Alcalá Galiano *(Conferencia.)*	1	
Doña Berta.—Cuervo.—Superchería	3	
La Literatura en 1881 (en colaboración): (agotada).		
La Regenta (novela) dos tomos: (agotada).		
Su único hijo (novela) un volumen	4	
...Sermón perdido (3.ª edición)	3	50
Pipá (novelas cortas) 2.ª edición	4	
Nueva campaña	3	50
FOLLETOS LITERARIOS. I. Un viaje á Madrid	1	
» II. Cánovas y su tiempo	1	
» III. Apolo en Pafos	1	
» IV. Mis plagios	1	
» V. A 0,50 poeta (epístola)	1	
» VI. Rafael Calvo y el Teatro Español	1	
» VII. Museum	1	
» VIII. Un discurso	1	
Mezclilla	3	50
Solos de Clarín (4.ª edición) (ilustrada)	4	
B. Pérez Galdós (semblanza biográfica) 2.ª edición	1	
Ensayos y revistas; un volumen en 8.º	3	50
El Señor, y lo demás, son cuentos, un volumen en 8.º	3	

EN PRENSA

Folletos literarios: IX. Mi Renan.
La Regenta (nueva edición).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (continuación de *Su único hijo)*.
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela) ilustrada.

PALIQUE

Es propiedad.—Queda registrada.

Tipografía Franco-Española, 26, Bailén, 26.

PALIQUE

POR

CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE VICTORIANO SUAREZ
48, PRECIADOS, 48
1893

Span 5606.36

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
FEB 11 1946

Salen fund

PRÓLOGO

Más bien debiera llamarse *disculpa;* porque la necesitan, una vez lanzados al mundo, libros como el presente, sobre todo en estos tiempos de malsano prurito de publicidad impresa. Sobran libros, no cabe duda, en la literatura moderna; y si en otros paises tal exceso en parte se cohonesta con la abundancia de lo bueno, en España, donde eso tanto escasea, resalta más el daño que nace de que se publique mucho malo.

No por malo, así en absoluto, aunque lo sea, si no por malo en cuanto baladí, insignificante, temo yo que se pueda tomar el

original que para este libro doy á la imprenta. Quiero exponer algunas circunstancias atenuantes que, en mi sentir, pueden en justicia mitigar los rigores con que cabría que fuese juzgada la impertinente pequeñez de este libro.

Lo llamo *Paliquè* para escudarme desde luego con la modestia; porque palique vale tanto como conversación de poca importancia, según la Academia, y con ese nombre he bautizado yo gran parte de mis trabajos periodísticos, algunos de los cuales entran en este volumen y le prestan su rótulo, porque son los más de los coleccionados.

No faltarán linces de los que á todo riesgo quieren que yo me ponga muy serio, que noten en este libro un *salto atrás* en la serie de mis obras; porque habiendo publicado en tomos anteriores, alguno de los cuales hasta osó llamarse *Ensayos* y *revistas*, *estudios* largos, de ciertas pretensiones críticas, ahora vuelvo, en la mayor parte de los escritos aquí reunidos, á las andadas

como quien dice, á la forma familiar, á la brevedad y ligereza del gacetillero; y, lo que es peor para muchos, á la llamada, bien ó mal, crítica satírica con que no quieren transigir muchos escritores malos y algunos buenos. Los que quieran ver en esto decadencia, ó retroceso, háganme el favor de no precipitarse; la publicación de este volumen, no quiere decir que no vuelva á escribir crítica sin sátira y todo lo *psicológico-sugestiva* y hasta *autobiográfica* que pueda; yo no reniego de esas maneras ni de esta otra que aquí predomina. Todo se andará.

Para mí, hay un exclusivismo erróneo, como la mayor parte de ellos, en el afan de señalar á la marcha de la crítica etapas en que sucesivamente vaya siendo legítima la de tal clase hoy, mañana tal otra. Cabe, sin que sea eclecticismo, el sincronismo de los varios géneros de crítica que son racionales y obedecen á facultades y fines respectivos. Hoy un crítico como Johnson, con las modificaciones necesarias, por razón del tiempo, tendría no pocas tareas oportu-

nas que emprender, particularmente en paises de tanta anarquía literaria y de tan poca educación clásica (hoy por hoy) como el nuestro. A mi juicio se equivocan los que desdeñan demasiado por viejas las lecciones de la antigua retórica; y por experiencia aseguro que, sabiendo distinguir, y prescindiendo en los preceptistas clásicos de su aire dogmático, de su exclusivismo (pecado de antaño y de hogaño) y de su limitación, en ellos se puede aprender todavía no pocas cosas de observación, de gusto, de naturalidad y buen seso... que ignoran los muchos que en estos días desprecian todo lo que no está de moda, sin conocerlo. Imparcialmente se puede decir que en muchos pasajes de Quintiliano, v. gr.: en la epístola á los Pisones de Horacio; en las obras similares de Pope y de Boileau, hay algo y aun algos de gran oportunidad para ser hoy tomado en cuenta; de mucha enjundia y más pertinente á la verdadera literatura estética que v. gr.: las flamantes declamaciones político-literarias de Bran-

des el danés y las clínicas de literatura teratológica del Lombroso alemán ó sea Max Nordau, tan alabado por algunos. Cuando se empeñan ciertos críticos en que mire en Sainte-Beuve un maestro anticuado, yo recuerdo que, leyendo sus *Causeries du lundi* aprendí muchas cosas útiles, tuve ocasión de reflexionar mucho y me ví las más veces en plena crítica literaria, sobre todo cuando el autor no se inclinaba á tratar la literatura como sociólogo ó político ó fisiólogo...

«Ya no hay crítica», han gritado con efusión algunos autores. «La hay; pero ya no es lo que era, han dicho otros; ahora la crítica no censura, no corrige el vocablo, no lastima el amor propio; es impersonal; como no hay un *cánon* estético seguro, no juzga; analiza, compara, induce y deduce y hace otras mil diabluras; pero no le anda á uno con la sintaxis y le deja faltar á la lógica, y mucho más á la prosodia, asunto baladí para críticos que, con motivo de las letras, andan buscando las leyes

de la evolución social, y hasta las reglas de prognosis necesarias para mejorar la suerte de las clases desamparadas...»

Los que no conciben una crítica nueva sin que muera otra vieja, piensan cosas por el estilo:

«La crítica primero fue retórica, por ejemplo, con los clásicos, con los adoradores de Aristóteles y de Horacio, con los Johnson, los Pope, los Boileau, los La Harpe, los Luzan, los Hermosilla...»

Después fue erudita, histórica en el sentido clásico de la palabra, por ejemplo, con Villemain.

Histórico-anecdótica, con Sainte-Beuve.

Fisiológica con Taine, merced á su teoría de las influencias del medio, etc., etc.

Sociológica con Posnet, y en otro respecto con Guyau.

Científica, propiamente, con Hennequin.

Psicológica, con autores como Bourget, por citar uno solo.

Subjetiva y humorística, v. gr., con Lemaitre.

Sensacional y *egoista* con Anatolio France, v. gr., con Barrés, etc.

Creadora, artística, estética, inspirada, con los neoidealistas.

Teratológica con Max Nordau...

Política y liberal con Brandes...

Et sic de cœteris.»

Está bien; todo eso es, á poco que se levante el brazo, legítimo y oportuno, á su modo y en sazón; pero á condición de que cada clase de crítica deje vivir á las demás, que son tan legítimas como ella; y á condición también de que se reconozca que siempre merecerán mejor que los otros el nombre de *crítica literaria*, aquellos géneros de crítica que sean: 1.º, *crítica*, es decir, *juicio*, comparación de algo con algo, de hechos con leyes, cópula racional entre términos homogéneos; y 2.º *literaria*; es decir, de arte, estética, atenta á la *habilidad* técnica, á sus reglas (absolutas ó relativas). —Pensar que se puede prescindir de esta

clase de crítica, es sencillamente absurdo. Toda actividad tiene un modo bueno de cumplirse y otro malo; el bueno es el conforme al fin de esa actividad, y para conseguirlo no hay más remedio que aplicar el medio adecuado; y esto solo se logra por la habilidad que obedece á una aptitud y á una regla; la aptitud está en el artista, la regla se la recuerda el crítico, si el otro la olvida ó la desprecia ó no sabe aplicarla.— Decir que ya no hay *reglas* y sostener que todavía hay arte es un contrasentido. Se confunde por muchos la necesidad general de la regla con las *malas* reglas históricas, ó con las que fueron buenas para tales circunstancias y ya no lo son para otras. Supongamos, por un momento solo, que la estética actual fuera una verdadera anarquía, una confusión, pasto del escepticismo; todo esto nos haría creer que hoy no se conocía la *regla* verdadera, pero no que esta no exista. Como existe la justicia, aunque la filosofía del derecho ande tan á ciegas como dicen algunos que anda. La rea-

lidad no deja de ser lo que es, porque nosotros tengamos de ella peor ó mejor conocimiento. Cabe siempre decir: se equivocó este ó el otro crítico, pero no cabe decir: ya no hay crítica, es decir *crítica* que juzga, que aplica reglas á resultados artísticos para compararlos con ellas. Reconocido esto, no hay inconveniente en admitir todas esas clases de crítica... que indirectamente se refieren al arte. Estudiar la influencia del público, del *medio*, etc., etc., en los autores, es legítimo; analizar las ideas y sentimientos que debieron de presidir á la realización del producto literario, es bueno y siempre oportuno; atender á la influencia de los organismos sociales en la forma de las literaturas (literatura de clase, tribu, ciudad, clan, raza, etc.), santo y bueno; escudriñar las causas y los efectos morales de la vida literaria, ¿porqué no? relacionar el arte con el movimiento de la vida jurídica, particularmente en su aspecto político, labor excelente; examinar los elementos fisiológicos, los temperamentos, sus decadencias y em-

pobrecimientos, en la vida y obras de los artistas, enhorabuena. Pero es preciso confesar que ninguna de esas es la crítica *inmediatamente* literaria, ni en general artística, ni ahora ni nunca; sino crítica etnológica, antropológica, sociológica, política, ética, etc., en *su relación* estética y particularmente literaria.

Esto no es cuestión de moda; es así eternamente, porque es racional, porque va implícito en los mismos términos que usamos al nombrar la cosa: *crítica literaria.* Cuando mi buen amigo el muy discreto y justo crítico de Barcelona, Sr. Ixart, en un trabajo reciente acerca de la crítica moderna, me alude diciendo que yo soy partidario de que se vuelva á la crítica artística; á la que atiende á la belleza de la obra, tiene razón sin duda, porque así pienso; pero es necesario hacer esta aclaración: yo no pido reacciones, saltos atrás; reconozco la legitimidad de casi todo cuanto se ha hecho en esos otros modos de crítica; yo he cultivado y cultivo, humildemente, alguno

de ellos; es más, veo que en la práctica, en estos tiempos en que todos somos un poco hombres de Estado, y otro poco teólogos, etcétera etc., sin poder y aun sin querer remediarlo, hasta en los escritos de crítica pura se deslizan elementos de esas otras clases de crítica indirectamente literaria... pero no se mezclan con la crítica pura misma (que entonces no fuera *pura)* sino que van junto á ella como cuerpos extraños, de facil distinción. No está el mal en que en un mismo artículo el escritor pueda ser crítico *propiamente tal*, y también sociólogo, moralista, etc.; el mal está en hacerse pasar por *crítico literario* en el momento en que se está siendo teólogo, moralista, fisiólogo ó lo que fuese. La famosa queja de Flaubert que yo he citado en otro libro, y que después ví con tanto gusto citada también por Guyau, será justa eternamente.

*
* *

Pues ahora bien; entre las maneras varias de la crítica *directamente literaria*, está sin duda la que yo me atrevo á llamar en broma, por lo que respecta á los epítetos, pero en serio por lo que toca al fondo, la crítica... higiénica... y *policiaca* (1). Me explicaré.

Crítica higiénica y *policiaca* fue la que ejerció Boileau combatiendo el mal gusto y los adefesios, en forma que no sólo dejara sentada la que él entendía ser buena doctrina, sino que tuviera una eficacia práctica, directa, del momento, sobre la vida actual de las letras en su país, mediante alusiones satíricas, y otros recursos legítimos, que trascendían de la pura especulación crítica, de la abstracción retórica para llegar al amor propio de quien merecía el castigo de malas obras. Perseguir el pecado y olvidar al pecador es muy santo y bueno cuando se trata de pura predicación moral; pero preguntadle al director de almas si

(1) *Policiaco* no lo admite el Diccionario de la Academia; por eso va subrayado.

para conseguir frutos de provecho no necesita él pensar en el pecador, este ó el otro, un *individuo* precisamente, tanto como en el pecado mismo.—¿Qué se diría del Estado que se contentara con *predicar* sus leyes y no tomara medidas para asegurar su eficacia?

Si se me dice que de todos los modos de crítica este que hace de ella un negociado de higiene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en tal oficio, declaro que pienso lo mismo; pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en paises como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, á cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, ó de lo bárbaro, ó de lo bajo y grosero, ó simplemente de lo tonto. Recuerdo que Sainte Beuve, al defender ciertas instituciones y costumbres sociales, que en su concepto conservaban el buen tono de las letras y de la general cultura, advertía á sus lectores que nues-

tra civilización es todavía cosa bastante superficial; que el hombre grosero en gustos é instintos pronto aparecía en nosotros á poco que se escarbara, y que las ventajas de la buena crianza moderna solo se mantenían con esfuerzo y constante vigilancia. En España estamos ó están muchos, despreciando los pocos elementos de verdadera cultura que tenemos; personas que hasta se tienen por hombres de Estado, desdeñan el tratar con sinceridad y seriedad completa los asuntos ideales y estéticos; y así, por ejemplo, profesan una religión en que no creen, ó se declaran apóstoles de un radicalismo de cuya eficacia dudan; ó alaban públicamente talentos y obras de arte que en el fondo desprecian; desdeñan las reglas pedagógicas en que fingen creer; se abstienen de llevar los gastos del Estado por el camino del fomento intelectual que proclaman, teóricamente, indispensable; y con todo esto, la marea sube, cada vez se piensa y se lee y se siente menos; se vejeta, se olvida la idealidad, se abandona la tribuna y la

prensa á los ignorantes, audaces é inexpertos... y se aplaude lo malo, si intriga; y se crean reputaciones absurdas en pocos días; y es inútil trabajar en serio, ahondar pensando, ofrecer la delicadeza y el sentimiento en el arte. Nadie ve, nadie oye, nadie entiende nada; y los que pudieran ver, oír y entender, se cruzan de brazos, se rien, como si fuese baladí todo esto. ¡Baladí, y esa marea que sube es la de la barbarie!

El que ame un poco á su país y ame la propia vocación ¿cómo ha de abstenerse de procurar en el terreno propio de esta vocación, enmienda á tanto mal, dique á inundación tamaña? Mi afición principal está en las letras, y, desde hace muy cerca de 20 años, burla burlando procuro ir contra la corriente que nos lleva á la perdición, tal vez dejándome arrastrar á veces, por más no poder, pero volviendo á luchar siempre que tengo fuerzas. Bien puedo decir que cuando más lucho es cuando escribo estos *paliques* que algunos desprecian, aun apreciándome á mí por otros conceptos; estos paliques que

muchos tachan de frívolos, malévolos, inútiles para la literatura. Son inútiles por la pobreza de mis facultades, no por la intención, no por la naturaleza del género. Son crítica *higiénica* y de *policía;* son crítica aplicada á una realidad histórica que se quiere mejorar, conducir por buen camino. Así, hay ciertas reglas generales de conducta literaria que aquí no son aplicables, por excepción. Se dice con razón en general: la crítica debe estudiar lo bueno para ayudar á perpetuarlo; lo malo sólo merece olvido; ya se morirá por su propia inercia. En España, hoy, no hay tal; no rige eso. Aquí lo malo prospera, sube, florece, ahoga lo bueno, lo acoquina si se le deja. ¡Qué de famas irritantes, de escritores hueros, necios, vulgarísimos no ha habido que combatir, como quien apaga un incendio, durante estos veinte años! Si yo sacara á relucir aquí ciertos nombres y repitiera lo que hace doce y quince años hubo que decir para negar que aquellos hombres fueran génios ni siquiera escritores de talento!

Entonces sonaba á paradoja, á afan de distinguirse, á deseo de mostrar gusto difícil y descontentadizo lo que hoy ya parece vulgar de puro corriente y admitido. Los jóvenes de hoy aficionados á las letras no pueden figurarse qué trabajo costó convencer á críticos y gacetilleros de que no venían á salvar el teatro, ó la lírica, ó la novela adocenados autores que ahora no suenan á nada, pero que entonces se quiso colocar en el séptimo cielo. Críticos de cierta autoridad (que á su vez pasaban por eminentes sin serlo) veian, por ejemplo, el sol que nace, el genio que aparece en... el señor Cavestany, por su obra *El esclavo de su culpa*, que es un ensayo de colegio, lleno de ripios y vulgaridades.

Un Sr. Sánchez de Castro, que escribía dramas visigodos, también era sol; y Fernández Bremón, discreto revistero y gracioso inventor de cuentecillos, tenía *noches de gloria* como... ¡autor dramático! El señor *Shaw* iba á ser un Musset, en creciendo; Ferrari y Velarde ya lo eran... Pero, ¿á qué

voy tan lejos? No está más reciente el ejemplo de *Pequeñeces*? ¿No consiguió la estupidez entusiasmada que al muy discreto Padre Coloma, por excesiva reacción, algunos hombres de talento le negaran el positivo valor que tiene, le trataran con injusticia, por oponerse al torrente de la necedad boquiabierta que veía en «Pequeñeces» *mal año* para Balzac, y otros desatinos?

Y en tierra en que esto pasa ¿no ha de ser necesaria la crítica higiénica y de policía?

Y la policía ya se sabe que no consiste sólo en perseguir á los malhechores, sino en proteger á las personas honradas. Aquí no sólo hay que atacar á los malos escritores, sino que también es necesario *defender*, no sólo juzgar, á los buenos. ¿Qué pasó poco tiempo hace con Echegaray y Galdós enfrente de la crítica menuda de teatros?

Que luchando por esta causa hay que perder amigos, ya lo sé; que el medro de la propia fama no se consigue por este camino, por experiencia lo voy aprendiendo; pero, ¿qué importa?

Como en España los hombres de mérito, que consiguen legítimos triunfos en las letras, nunca *descienden* á la crítica, á la de actualidad á lo menos, y, fuera de honrosas excepciones, la sección de bibliografía y cosas semejantes está encargada en los periódicos á quien vale poco, aunque pretenda mucho, resulta que el crítico *policía* podrá tener en su casa cartas muy lisonjeras de los buenos escritores, pero los que manejan las *trompetas* de la publicidad serán personalmente sus enemigos, más ó menos descubiertos; y, lo que es en los papeles públicos, cosechará, por los vientos que ha sembrado, desdenes, olvidos, pretericiones y frialdades cuando no descarados insultos. Yo, por ejemplo, porque no hay para qué abstenerse de citar con vivos, tengo contra mí la prensa *neocatólica*, la prensa *académica*, la prensa *librepensadora* de escalera abajo, parte de la juventud *ultrareformista*, la crítica teatral gacetillera... y en cambio tengo los cajones de mi mesa llenos de cartas cariñosas de ilustres académicos, de

grandes novelistas críticos y poetas... pero todo ello manuscrito.

Guiándose por estas señales, acaso, el famoso Gubernatis, autor de un conocido diccionario biográfico de escritores contemporáneos, no pudo averiguar respecto de mi insignificante persona cosa de más provecho que esta: que tengo muchos enemigos. Verdades; y siendo como son, Dios me los aumente.

Pero tales contrariedades valen poco para el verdadero amante de las letras que ha llegado á cierta edad, que es como llegar á cierto desencanto.

Otro inconveniente, y más grave, de la crítica *policiaca*, es este: que en ella hay que mezclar con las grandes ideas y los grandes nombres pequeñeces transitorias de la vida diaria; siendo crítica del momento, ó mejor, para el momento, le pasa algo de lo que les pasa á las discusiones políticas, que el interés que tienen en su actualidad está en razón inversa de la duración de este interés.

Yo sé de quien se abstiene de intervenir en la crítica corriente, higiénica, por este motivo, porque está fabricándose su rinconcito de *inmortalidad*, trabajando á destajo para la *posteridad*, y no quiere contaminarse con las minucias del pan nuestro de cada día. Quien así procede no recuerda cierta idea y cierta imagen de Renan que vienen muy á cuento: se dirige á los que con tal esmero cuidan de su fama futura y les dice que no pasten la hierba tan de raíz, que no apliquen los dientes tan cerca de la tierra... Es necesario dejar algo al azar en esto del renombre; tiene su gracia cierto natural descuido en este punto. Generalmente, los hombres que hoy más admiramos ganaron la inmortalidad pensando mucho en su tiempo, en sus cosas, y no tanto en lo que dirían de ellos los venideros. Dante y Shakespeare, sobre todo éste, me parecen buenos ejemplos. Tampoco lo es malo nuestro Lope. Si los que pudiendo prestar buenos servicios á la crítica de lo presente, no lo hacen por escrúpulos de posteridad, medi-

taran lo que acabo de decir, acaso vendrian á ayudarnos, y aun á dirigirnos, á los que, seguros de ser *efímeras*, y como el heno á la mañana verde, hablamos con todo desahogo de cosas tan transitorias como el crédito del P. Blanco, el *historiador* de nuestra literatura del siglo XIX, y *La Dolores* del Sr. Codina.

Sin embargo, como lo poco que uno vive es natural que quiera vivirlo bien, yo declaro que si viese tan grave daño en tener que tratar de asuntos pasajeros, me dolería mucho la ingrata tarea. Pero no hay tal. Lo que es muy de su tiempo, aunque dure poco, es lo que mejor sirve para ponerlo en conserva... histórica. Hay días, hay horas en los anales del mundo que valen por siglos. Además, como recuerdo de un tiempo, de un orden de sucesos, de un tipo de raza, de costumbres, de ideas, etcétera, etc., no se prefiere lo que ofrece longevidad, sino lo que ofrece *carácter*. No es el mejor tipo de una raza, por ejemplo, el que más duró, sino el que reune en mejor

proporción sus principales caracteres. Pues bueno; en esta crítica... aplicada, en que van mezclados con la pura literatura los *escombros* de las cosas extra-artísticas en que los fenómenos artísticos que se estudian se produjeron, puede haber señales de los tiempos, caracteres típicos que más adelante acaso tengan un valor que hoy no conocemos, porque no nos colocamos respecto de ellos en el punto de vista arqueológico. Un ejemplo: las obras de Herondas ó Herodas recientemente descubiertas, acaso valen, para la historia literaria de Grecia, sobre todo por los elementos *extra artísticos* que á ellas vienen pegados, gracias á su realismo popular principalmente...

Estos *paliques* míos pueden ser descubiertos dentro de siglos en cualquier desván ó bajo tierra; en suponerlo no hay vanidad alguna, pues por poco que valgan valdrán tanto como un puchero roto, de esos que después de siglos se desentierran y valen á su modo. Tal vez entonces tengan estas menudencias de que yo hablo un

valor arqueológico que ahora no podemos ni imaginar siquiera.

¿Quién me dice á mí que allá, en el siglo no sé cuántos, cuando los viajeros de Australia de que nos habla Macaulay, se paren frente las ruínas del San Pablo de Londres, no ha de haber una acalorada discusión entre los sabios acerca de si la orden de San Agustín pudo en época alguna, por decadente que fuera, admitir en su seno tan disparatados poetas como el P. Muiños y tan injustos, envidiosos y vengativos historiadores como el P. Blanco? Y descubiertos mis paliques se verá que sí: que vive Dios que pudo ser.

Para terminar: confieso que si yo mirase mi vida literaria en la perspectiva en que algunos amigos míos y condiscípulos miran su carrera de ministros ó de... académicos, me abstendría de publicar este libro titulado *Paliques;* porque representa, en apariencia, un *salto atrás;* vuelvo en él á ser el Clarín que algunos no quieren que exista... Pero yo me entiendo: y unas veces

salto atrás y otras adelante, como un bombero en un tejado, que unas veces salta adelante para apagar el fuego, y otras veces salta atrás para no quemarse. Ni el bombero ni yo miramos nuestro oficio como los juegos del Circo. Ni el mundo es una pista, ni el fin de la vida *ganar un premio*.

REVISTA LITERARIA

(2 Abril, 1892.)

Resumen.—El teatro.—Tentativas.—Los cuatro elementos.—Autores (Galdós, Echegaray).—El público.—La crítica.—Los cómicos.—*Realidad* y *El hijo de Don Juan*, como ensayos de renovación dramática.

Aunque, por circunstancias que no importa explicar, estas revistas literarias no pueden ordinariamente referirse á la vida del teatro nacional, cuyas novedades aparecen casi exclusivamente en Madrid, no he de pretender convertir esta deficiencia material, inevitable, en sistemático propósito, ni menos he de achacarla á cierto desdén, muy en moda, del género dramático. Por esto, ahora que por vicisitudes que tampoco hay para qué determinar, he podido asistir á varias representaciones—algunas, estrenos—en los teatros de

la corte, quiero aprovechar la ocasión para decir algo de este género literario, sin duda decadente entre nosotros y en muchas partes, pero que á mi ver no agoniza ni ha dejado de tener arraigada influencia en el gusto del público. No es el teatro, á no ser en manos del genio y en épocas socialmente propicias, el modo literario que refleja lo más delicado y profundo del espíritu estético de un país, pero sí el que habla con más claridad y precisión de las costumbres, del gusto y de otras varias señales de la cultura y del carácter de un pueblo, todas interesantes, no sólo para el crítico de artes, sino más aún para el historiador político y para el sociólogo. Así se explica que llamado en cierta ocasión el Sr. Cánovas del Castillo, estadista sobre todo, á estudiar el teatro español del siglo XVII, volviera principal y casi exclusivamente su atención á considerar los indicios de vida social que en las ficciones de la escena se descubrían para juzgar á los españoles de aquella centuria por las fábulas de sus dramáticos.

El público del teatro es el más facil de estudiar, el que más se parece á la colectividad política; y por eso en el hábil dramaturgo que quiere, ante todo, agradar á los espectadores, hay algo del político experto en paises democráticos; cierta ductilidad, cierta tolerancia con el convencionalismo, una especie de ánimo constante de transigir con

las preocupaciones generales, y hasta casi casi con la falsedad. Más difícil es, por lo común, comprender el carácter del público de la novela, y más todavía el del público de la verdadera poesía lírica. Si, así como Hennequin quiso que estudiáramos la crítica literaria por su reflejo en lo que llaman los alemanes la psicología del pueblo ó política, es posible también estudiar sociología experimental en los gustos literarios y en las producciones poéticas de un país para juzgar del público por las obras que lee ó contempla, no cabe duda que tal género de investigación será más facil y sencillo tratándose de las artes escénicas que de la compleja masa de lectores de novelas, poesías líricas, etcétera, etc. El buen novelista influye también, y mucho, en su pueblo, pero es á la larga, por complicadas incidencias; y en este punto viene á ser al autor dramático lo que el poseedor de las ciencias sociales al político práctico, de acción inmediata sobre su país. En estas revistas ordinariamente se trata de obras que pueden influir en la educación y el destino de nuestro pueblo por relaciones lejanas y poco ostensibles; pero ya que la ocasión se presenta, debemos considerar una vez siquiera ese otro influjo más patente, inmediato, sencillo en su forma, más plástico, del teatro como escuela del gusto y de la reflexión popular. Ni se puede decir en absoluto que el teatro es género

secundario habiendo sido autores de dramas Esquilo y Sófocles, Shakespeare y Molière, Calderón y Schiller, ni aunque se pudiera demostrar la relativa inferioridad de la escena, sería lícito prescindir de ella al estudiar la literatura y el público de un país determinado. Hoy en España el teatro decae, sí, pero ni muere, ni deja de tener gran interés aun para la suerte de los demás géneros, lo que pasa en las tablas y lo que sienten, piensan y hacen los espectadores.

En esta temporada, me refiero á las semanas últimas, la monotonía de la languidez con que se arrastraba la existencia de nuestro teatro, vino á interrumpirse con ciertos conatos de novedad, de fuerza espontánea que, sea cualquiera su final resultado, merecen atención, aunque solo fuera como cambio de postura y como resolución de una voluntad y conciencia que parecían dormidas.

De los cuatro elementos que debían contribuir á estos esfuerzos de novedad, ó mejor, de renovación, dos á mi juicio han dado pruebas de aptitud para este empeño, aunque no con igual fuerza, ni en la misma medida en todas las ocasiones. Sin enigma, creo que los autores que han hecho algo últimamente por obligar á dar algunos pasos hacia adelante á nuestra literatura dramática han demostrado, en lo esencial, habilidad para tal empeño; y creo que el público, en general, ha

comprendido la oportunidad y el valor del intento, aunque no siempre con la misma penetración. En cambio he notado que la crítica, y sobre todo quien suele hacer sus veces, no ha querido ó no ha podido entender lo que el movimiento iniciado significaba—aunque también en esto es justo señalar excepciones;—y por último, cabe afirmar que otro de los factores indispensables para tamaña empresa, los cómicos, han estado muy por debajo de su oficio en tal empeño, á pesar de los elogios que algunos de ellos merezcan por sus esfuerzos, por las esperanzas que hacen concebir y por otras circunstancias atenuantes.

*
* *

Realidad, de Pérez Galdós, y *El hijo de Don Juan*, de Echegaray, aunque con bien diferente fortuna, son las obras que sirvieron para ensayar esos conatos de cambio, de renovación, á que me refería. No importa que por faltas de composición escénica, facilmente reparables, *El hijo de Don Juan* haya servido menos para el efecto buscado, ni que aun *Realidad* haya producido menos entusiasmo del que podía esperarse, por culpa de la inesperiencia del autor en achaques de medir el tiempo del teatro y en otros pormenores. No se trata aquí de procurar inútilmente reivindicacio-

nes fiambres, ni nada tiene que ver este artículo con la defensa *póstuma* de este ó el otro *resultado* teatral. Para analizar las obras citadas, en cuanto *estrenos*, es ya tarde; pero no para tomarlas en cuenta en una revista literaria mensual en que se procura atender á lo que influye de modo digno de estudio en nuestras letras y en el público. Galdós y Echegaray son dos de los hombres más ilustres que cultivan la literatura española, y el ver á nuestro primer novelista y á nuestro primer poeta dramático empeñados en la tarea de dar al teatro cierta novedad, de llevar á él más análisis, más reflexión, mayor verdad y la frescura de lo natural y la fuerza de las grandes ideas morales, debe hacernos pensar que se trata de algo serio y que, según se dice vulgarmente, en buenas manos está el pandero. Echegaray, viniendo de su singular teatro, de su romanticismo *sui generis*, se encuentra en el mismo terreno, por lo que al propósito importa principalmente, á que llega Galdós viniendo de una novela realista y ensayando en las tablas el efecto de su sistema artístico. Estos buenos deseos del novelista y del dramaturgo se han atribuido por algunos á motivos interesados, menos nobles y puros que los que yo estimo verdaderos.

Se ha dicho, por ejemplo, que Echegaray ensayaba de algún tiempo á esta parte nuevos recur-

sos para seguir atrayendo la atención del público que estaba aplaudiéndole desde hace casi veinte años, para no pasar de moda, para adelantarse á posibles rivalidades de la novedad y el progreso. También se ha dicho, y esto por persona cuyo voto es de calidad, que Galdós pudo obedecer, al ensayar el género dramático, á la necesidad de renovar sus laureles y evitar el cansancio de *su* público, á quien tantas docenas de novelas podían tener fatigado. Yo creo que ni Galdós ni Echegaray han pensado en nada de eso: son ambos artistas verdaderos, concienzudos, reflexivos, y es natural que les importe la suerte del arte en su país y procuren, como puedan, su prosperidad y progreso. Echegaray tal vez sacrifica algo de su fama, su propio interés, en estos nuevos géneros en que anda; porque si bien su comedia *Un crítico incipiente* ha probado que también sirve el autor del *Gran Galeoto* para las *máscaras alegres;* y si bien las tentativas de realismo escénico, abortadas en varias de sus últimas obras, han sido felices en general, el Echegaray poderoso, vencedor siempre, con todos sus defectos, es el de antes, el impetuoso, el audaz, el singularísimo, el espontáneo... el romántico, en una palabra. Entiéndalo ó no así, lo cierto es que D. José, prescindiendo á sabiendas de muchos resortes de efecto seguro de su talento dramático, de muchos recursos que él

sabe que habían de servirle y que puede emplear, insiste en ensayar nuevas maneras, en ampliar el cuadro de la escena haciendo entrar en él ciertos elementos de naturalidad, de examen ético y de análisis estético que no solían verse en sus obras de antaño, ni en general, en nuestro teatro.

No sólo esto, sino que para ilustrar y educar el gusto del público acude á fuentes extrañas; y él que *in illo tempore* había traducido, ó mejor, arreglado *El gladiador de Rávena* de un alemán y se había inspirado en Ebers, el hoy pasado de moda novelista tudesco, el de la novela arqueológica, para escribir *El milagro de Egipto*, ahora estudia al revolucionario Ibsen, cuya fama se ha ido extendiendo de Noruega y Suecia á Dinamarca, Alemania, Italia y Francia, y ensaya nada menos que una adaptación, una *asimilación* de uno de los dramas más *temerarios* del poeta del Norte, y se presenta en la escena del teatro Español con *El hijo de Don Juan*, dispuesto á ganar una batalla de guerra á la moderna con los fusiles de chispa de que se puede disponer usando de la compañía del vetusto *coliseo*. Si el público no se mostró tan avisado ni tan perspicaz en el estreno de *El hijo de Don Juan* como en el de *Realidad*, fue acaso porque de su autor favorito, siempre *efectista* (en el buen sentido de la palabra) esperaba otra cosa y exigía más resortes

dramáticos y mejor composición al distribuir las escenas y acumular el interés. Pero no cabe decir, como han dicho algunos *aficionados* de la crítica, que lo que rechazaba el público era el género, las nuevas tendencias, el análisis en la escena, la necesidad de fijarse más que de costumbre y atender reflexionando, como se atiende cuando se lee una novela de alguna profundidad psicológica, ó cuando se estudia un libro de los llamados serios y que tratan asuntos de historia, de ciencia, de filosofía, etc., etc.

El público acababa de demostrar que no es un *animal de pura impresión*, como se empeñan en afirmar muchos espíritus estacionarios que no quieren que el teatro progrese; en el estreno de *Realidad* se pudo observar con qué atención y hasta interés seguían los espectadores de las galerías, de los palcos y de las butacas, todos, menos algunos *críticos*, el hilo de la acción; cómo procuraba npenetrar el sentido del diálogo.

Se ha dicho, y lo han repetido críticos tan inteligentes como Bourget, que si la novela es análisis el teatro es síntesis; pero ni las palabras análisis y síntesis son exactas en el sentido en que se aplican á estas cosas, ni se puede convertir en dogma cerrado y sin distinciones una afirmación que tomada en cierto sentido vago puede ser verdad. Lo que sí debe decirse, que el análisis en la

escena no puede tener el mismo carácter ni los mismos instrumentos de expresión que en la novela. Como indicaba con feliz comparación la señora Pardo Bazán poco há, de género á género no debe verse la diferencia que va de especie á especie en la naturaleza, según los adversarios del transformismo, sino más bien una posible evolución que no niega la real y actual distinción de género á género, pero que no los separa por abismos. Es verdad, no hay que ver aquí algo como las castas, no hay que violentar por abstracción la naturaleza de estas divisiones del arte, que no son convencionales, pero que tampoco representan elementos incomunicables. Prueba de que se convierte en falsa ideología la distinción de los géneros en cuanto se los aisla, está en la necesidad que ha tenido la misma ciencia estética de reconocer los llamados géneros intermedios, que si hoy son unos cuantos, mañana pueden ser más, merced á nuevas *comunicaciones* entre los géneros capitales.

El teatro moderno aspira á una transformación; mejor que negar la posibilidad de un teatro rejuvenecido, conforme con las tendencias actuales del gusto y del arte, mejor que condenar esta literatura á una inferioridad metafísica, irredimible, es estudiar los legítimos medios de darle nueva vida, de llevar á ella nuevos recursos que, sin

falsear su naturaleza, le den aptitud para satisfacer las modernas aspiraciones de la vida estética. La naturalidad, la verdad mejor copiada, la imitación más fiel del mundo, pregonan unos, y no sin razón; pero también puede ser elemento que dé vigor é interés nuevo á las tablas, al mismo tiempo que contribuye á esa verdad que se pide, la mayor intensidad psicológica en los personajes escénicos, la profundidad ética, el estudio más detenido y exacto de los caracteres. Hay que hacer en el drama lo que Wagner, en este mismo respecto, hizo con la ópera; no hay que ver allí un ligero pasatiempo, sino algo serio, aunque del orden estético puramente. Si Wagner deja á veces á oscuras la *sala* para que la atención se concentre en la escena, debemos ver en esto un símbolo de lo que necesita el teatro para renovarse; mucha atención por parte del público, el hábito de reflexionar *allí mismo*, de elevarse de pronto á las grandes ideas, de conmoverse profundamente, de sentir y pensar las *grandes cosas* á que nos llevan de repente la elocuencia de un Bossuet, de un Castelar, ó un espectáculo sublime de la naturaleza... ó la música profunda y sabia.

En el estado de ánimo en que por lo común se empeñan en mantenerse esos espectadores que encuentran el mayor placer del arte en convertirse en abogadillos fiscales, no es posible que llegue

á las entrañas la profunda poesía, que exige reflexión y recogimiento. Á este público presuntuoso, preocupado y distraído, que en vez de sentir da dictamen ó *acusa,* y acusa por fórmulas de una frase estética aprendida de memoria, lo que le disgusta no es la innovación, no es el *análisis*.... es la seriedad, es la profundidad, es el gran arte; dadle á Esquilo á este público y le encontrará *aburrido*, no *le resultará*, como dice él; este público es capaz de ver mucho *análisis* en Shakespeare ó en Sófocles, y dice, de seguro, que Racine habla demasiado.

Pero este público no es el grande, el verdadero, el que sabe gustar las bellezas nobles y profundas—hasta cierto punto—si se le dan en ciertas condiciones de facil asimilación, que á lo menos no las rechaza por preocupaciones de semisabio, ni de clase, ni de escuela..., ni por frivolidad ingénita mucho menos. No era el gran público el que *hacía frases* y decia mil sublimes necedades para burlarse de la resignación de *Orozco*, que no mata á su mujer infiel, según las pragmáticas teatrales, antiguas y modernas. Los que hicieron chistes contra Orozco eran autorcillos silbados, empleados de consumos, ó cosa así, disfrazados de gacetilleros en funciones de críticos... y no pocos *Orozcos* ó *palos;* es decir, maridos tolerantes que hacen de la necesidad virtud... ó granjería.

*
* *

Valor, y conciencia de lo que vale, necesitó Galdós para atreverse á ensayar la transformación de una novela suya en drama representable... y representado. Tenía contra sí, á pesar de las apariencias floridas, multitud de pasiones y preocupaciones—que son *pasiones* intelectuales—tenía contra sí la necedad, la doblez, la rutina, la propia inexperiencia, la ligereza del pensamiento vulgar, general, predominante. *Los géneros no se transforman; lo que es novela no puede ser drama; el novelista no debe aspirar á ser dramaturgo.* Estos eran los dogmas filosóficos que perjudicaban á Galdós. También los había históricos: «*Balzac* no pudo vencer en la escena. Flaubert naufragó con su *Candidato*... Zola... Goncourt... Daudet.» Y sobre todo, había esta reflexión *filosófico-histórica*, que no salía á la superficie, que no se oía por ahí, pero que trabajaba dentro de las almas, que no tienen cristal como cierto dios quería: «Y sobre todo, si Galdós, que es el primer novelista, *resulta* poeta dramático de primera fuerza, ¿qué nos queda á nosotros? Es mucha ambición esa; la ley de la división del trabajo, inventada por la envidia en la economía del arte, se opone á que Galdós triunfe en la escena, y no triunfará.» Y triunfó, triunfó á pesar de estos *críticos* que, además de ser buenos zapateros ó corredores de número, quieren ser buenos Sainte-Beuve ó buenos Menéndez y

Pelayo, y no consienten que Pérez Galdós sea, además de novelista, autor dramático.

Todo lo malo que se dijo de *Realidad* hubiera sido menos malo y menos injusto si se hubiera dicho después de reconocer que, en lo principal, el ensayo había dado buen resultado; después de reconocer la oportunidad del intento y la hermosura patente de algunos de los elementos capitales del drama. El que no sea capaz de comprender la fuerza y sobriedad hermosísima (no sobriedad en las palabras) del quinto acto; el que no vea algo nuevo y muy bello en aquella escena de Orozco y Augusta, no tiene derecho á censurar, en conjunto la obra... como tampoco lo tiene para censurar *El hijo de Don Juan* el que pretenda hacerlo reflexivamente, como crítico, y censure al par con la mala composición del tercer acto el capital pensamiento del mismo, la idea, la intención y la forma de expresar lo culminante. Y, sin embargo, así se ha hecho generalmente. Si *El hijo de Don Juan* causa fatiga al final, es primeramente... porque lo representan de mala manera, (aunque son dignos de elogio los supremos esfuerzos del Sr. Calvo) y además porque Echegaray ha olvidado también el *tiempo del teatro* (vicio en él antiguo) y no ha sabido equilibrar el diálogo ni acumular el interés; pero no porque *no se deba llevar á la escena la locura hereditaria,* ni los *casos pa-*

tológicos, ni porque sea *fúnebre ni tétrico* el argumento, etc., etc.

Á los que digan que Echegaray no ha construído bien el último acto de su drama, nada tengo que oponerles, y se me figura que el mismo Echegaray tampoco; á los que busquen defectos más importantes en la acción, en los caracteres, en la transformación de la idea fundamental de Ibsen, podré yo acompañarles, como puede verse en mi artículo *Ibsen y Echegaray*, publicado en *La Correspondencia;* pero al que vaya más allá, al que anatematice el *origen* del *Hijo de Don Juan* y todo su desenvolvimiento, y niegue que allí hay mucha belleza, no sólo en las *frases*, en los que llaman ciertos críticos *grandes pensamientos*, sino en lo que podría servir para reconstruír el drama y convertirle en obra muy hermosa, al que tal haga bien se le puede negar criterio y gusto suficientes para tratar estas cosas. El público tiene derecho para abstenerse de aplaudir cuando un tercer acto le fatiga, le *molesta*, y no se le puede exigir que ande echando el tanto de culpa que le corresponda al actor... pero la crítica es otra cosa; para ser otra cosa es crítica. Y ha sido, á mi entender, ciega la que en el drama de Echegaray *inspirado* en Ibsen, no ha visto más que el fracaso, el desacierto.

Lo ha habido, pero también otras cosas dignas

de estudio; sobre todo, hay mucho que estudiar en estos nobles esfuerzos del poeta, de nuestro primer dramaturgo... uno de los pocos que con verdadera alegría celebraba días antes de ser él derrotado (!) el triunfo del novelista que se atrevía á colocar sobre un fragil tablado el peso de la realidad del mundo sin que esa realidad fuera á dar al *foso*.

No lo dudemos; lo que acaban de hacer Echegaray y Galdós es algo importante, serio, digno de ser considerado sin la preocupación pasajera del *estreno*, del éxito inmediato. *Un drama nuevo*, que con feliz idea *representó* Vico hace poco, es, como obra *teatral*, como composición escénica, infinitamente superior á los dramas en que se encarnó entre nosotros el ensayo de renovación dramática; y, sin embargo, el *Drama nuevo* que hoy nos hace falta no es el que escribió, hará un cuarto de siglo, Tamayo.

. . . . . .

Y basta de teatro. Volvamos, en las revistas sucesivas, á nuestros *libros*, sordos al *tole tole* del público de los estrenos. No hablaremos ya de la escena hasta que el tiempo nos diga si estas nobles tentativas de ahora dan fruto ó pueden más la crítica superficial y las preocupaciones tradicionales.

II

(3 Agosto, 1892.)

Resumen: Juan Ruíz y Menéndez Pelayo.—Obras de Lope de Vega, publicadas por la Academia, ordenadas y comentadas por Menéndez y Pelayo.— *Tristana*, novela de Pérez Galdós. —La prensa y los cuentos.

No es culpa mía si los mismos nombres de autores españoles tienen que reaparecer con frecuencia en estas revistas. Áparte de que la buena literatura no es, ni será en muchos siglos, ó acaso nunca, una democracia, y no se debe ver la pobreza en que no abunden los escritores, sino en la mala calidad de los productos, no se ha de prescindir de los buenos literatos que trabajan, porque sean pocos, y para no *repetirse*, para hablar de los escritores buenos... que no escriben ó de los malos que no debieran escribir.

De las tres clases famosas de violinistas de que nos habla Enrique Heine, á saber, la clase de los

que no tocan el violin, la clase de los que lo tocan mal y la clase de los que lo tocan bien, sólo la última, sea ó no abundante, es la que merece llamar nuestra atención; de ningún modo la segunda, aunque perteneciera á ella el rey violinista de la Gran Bretaña.

Menéndez y Pelayo... (¿qué *culpa* tengo yo de que este señor trabaje mucho y sus trabajos sean notables?) ha publicado un nuevo tomo de su *Antología de poetas líricos españoles*, y continuando el muy erudito y profundo estudio que al principio de cada volumen va consagrando á la historia de nuestra antigua poesía, llega en esta parte á los más ilustres representantes del *saber de clerecía*, y merecen singular atención y particularísimo elogio las muchas páginas que dedica al famoso Archipreste de Hita, al original y poderoso ingenio de Juan Ruíz.—Hay un modo de gracia española, de sátira y vis cómica castellana que no se parece á nada de lo que pueden ofrecernos las literaturas extranjeras. No son muchos, más bien pudiera decirse que son muy pocos, los escritores españoles que tienen este matiz del ingenio á que me refiero y cuyas cualidades distintivas, cuyo *tinte* particular no cabe explicar con los términos comunes de la retórica y de la estética; son pocos, y se diferencian de otros españoles, también graciosos y satíricos de otra manera, como v. gr. los

de la gracia particularmente andaluza; diferéncia-se más de los *humoristas* ingleses y alemanes (aunque tal vez respecto de los primeros pudieran señalarse ciertas misteriosas semejanzas que recuerdan las de nuestro país asturiano y montañés con algunas regiones de Irlanda), y sólo tienen lejanas analogías con la *joie gauloise*, que tanto echan de menos algunos críticos franceses.—Esta alegría satírica, este gusto cómico de algunos españoles tiene el mérito de criarse en terreno poco á próposito, rodeado de una seriedad enemiga, de una solemnidad formal, de una *morgue*, como dicen nuestros vecinos, que contraría no poco la expansión de esa flor, que, aunque no lo parece, es delicada. Si queréis ver la pura esencia, el florecimiento más hermoso de este matiz de la gracia cómica, que llamaré humorístico á mi despecho y á falta de palabra más exacta, miradlo en Cervantes en el *Quijote* y en algunas de las *Novelas ejemplares*, que aun merecen más fama de la mucha que tienen.

Recordemos á Sancho Panza cuando, harto no de pan ni de vino sino de juzgar y dar pareceres y de hacer estatutos y pragmáticas, se vió sorprendido por la gran batalla nocturna de su ínsula y como un galápago entre dos paveses, y dijo al que le hablaba de la gran victoria conseguida: el enemigo que yo hubiese vencido quiero que me

lo claven en la frente; esto con todo lo demás que sigue hasta partirse de la ínsula con el rucio y topar con Ricote el morisco, representa de la manera más clara y viva este especial gracejo profundo, sano y franco de que vengo hablando, como lo representa en general todo Sancho, de capítulo en capítulo más sublime hasta llegar á enamorar á su mismo criador, Cervantes. Más no ha de entenderse á Sancho como él es, en sí, épicamente, como figura natural, sino en lo que representa del alma de su autor y como éste le vé, y en el contraste, y como contrapeso, con su señor amo D. Quijote. Porque el humor español de que hablo no es un juego lírico en que la risa y las burlas y pequeñeces se buscan para descanso de las profundidades graves que agobian, sino que es como correctivo del excesivo idealismo que el español lleva en el alma; es un miedo á *hacer la bestia* por ser demasiado ideal; no es un realismo neto (que también hay por acá, y tienen otros y es otra cosa) sino como un vejamen oportuno, medicinal, y al mismo tiempo genio satírico por el contraste inverso, á saber: por la comparación del bien ideal con que se sueña y en que se cree, con las realidades bajas, pero necesarias, con que se tropieza, para las que se tiene vista de lince y que se pintan bien para censurarlas del mejor modo, que es hacerlas ver como son ellas.

En Cervantes esta doble vista, este doble anhelo y esta noble aptitud es evidente y se muestra á cada paso; en Tirso, el que le sigue en mérito en tal respecto, á mi juicio, también está todo ello, aunque más velado; pues si el aspecto *realista* lo ven todos, la idealidad del contraste se muestra, al que sabe mirar, en la melodía lírica, casi constante, en obras particulares como *Palabras y Plumas* y el *Condenado por desconfiado* (si es suyo) en muchos de sus amores, á pesar de la lascivia. De Quevedo, que es de esta cepa, mucho malo se ha dicho y se está diciendo, y espíritus no romos se empeñan en no ver en él, cuando escribe bromas, el mismo que tan austero y elevado se manifiesta en las obras serias. De los modernos, que abundan menos en el arte de que hablo, se puede citar á Fígaro, que es el autor de *Don Braulio* y las cartas de Andrés Niporesas, y el autor de ciertos famosos artículos románticos como *La Nochebuena;* pero no cabe nombrar al *Solitario* ni al *Curioso Parlante,* de gran mérito, más de otra índole.

En fin, el *humorismo* español (que no es humorismo, sino otra cosa que aun no tiene nombre) no es la voluntaria y hasta artificial manera del ingenio idealista y profundo que, como Juan Pablo (pese á los desdenes de Taine y á la poco favorable opinión de Gœthe y Schiller) ó como

nuestro Campoamor (lo menos español posible en este respecto), busca el contraste del fondo y la expresión, de la forma y la intención inicial para satisfacer necesidades de libertad individual, de una especie de *democracia de facultades*, de panteismo estético, de simbolismo artístico; es más bien el humorismo idealista-naturalista de algunos de nuestros escritores insignes un gran sentido práctico, ayudado de una gran fuerza plástica para pintar la vida real ordinaria que acompaña á un genio de raza espiritualísima, casi mística, fiel á la fe ideal, á la autoridad racional y sentimentalmente admitida.

El epicurismo de Quevedo, de Tirso... de Sancho Panza, están siempre disputados y contrapesados por toda una metafísica, por toda una moral, por toda una idealidad claras, bien definidas y de cuya sinceridad y seriedad no cabe dudar un momento. Pocas cosas habrá más tiernas en literatura que las *fugas* de religiosidad, de fe cristiana, que como consuelos y contrastes nada amanerados aparecen en Cervantes entre las más desengañadas observaciones de las lacerías del mundo.

De Juan Ruíz no cabría decir todo lo anterior, sin muchas variantes y salvedades, pero sí que el germen de muchas de las cualidades de nuestra literatura humorística *sui generis* está en el Ar-

chipreste, que es la fuente original de muchas cosas castizas de nuestro espíritu literario. Menéndez y Pelayo nota en él esa fuerza plástica para pintar, para reflejar con palabras la vida que le rodea con todas sus formas y colores; el vigor satírico nace en Juan Ruíz principalmente de esa fuerza, que es sin duda su principal mérito, y el que le hace de agradable lectura aun en nuestro tiempo, á pesar de las grandísimas dificultades de vocabulario, alusiones, obscuridades, etc., etc.

Combate el ilustre crítico la generosa teoría de Amador de los Ríos, según la cual, Juan Ruíz no se propone más que moralizar, ofreciéndose á sí propio, con abnegación de dudosa moralidad, como ejemplo de vicios y pecados que en realidad no tuvo, á fin de corregir los ajenos. No admite esto Menéndez y Pelayo y hace bien: Juan Ruíz fue, para él, un clérigo alegre, de costumbres licenciosas, sin que por esto pierda nada su mérito literario, ni la transcendencia de su *obra*.

Tampoco admite el profesor de la Central que el Archipreste fuese perseguido por sus sátiras contra el clero, como si estas fueran una revelación de las malas costumbres que en tal siglo *padecía* la clase. Si Albornoz castigó á Juan Ruíz, piensa Menéndez y Pelayo, sería por sus particulares extravíos, pero no estaban los tiempos para que nadie se escandalizase porque se pintara al

clero entregado á la vida disipada, que efectivamente hacía (1).

. . . . . .

*
* *

La Academia Española ha emprendido una labor de verdadera importancia, por la que merece aplausos. Es su propósito publicar una gran edición de todas las obras de *Lope de Vega*. Vió la luz el primer tomo hace muchos meses y contenía la notable biografía de Lope, que debemos al erudito D. Cayetano A. de la Barrera. Menéndez y Pelayo, que es el académico encargado de dirigir y comentar la monumental edición del gran poeta, comienza su formidable trabajo en el tomo segundo, poco ha publicado, y que se titula *Autos y coloquios*.

Parece mentira que el insigne crítico que tantas lecturas y meditaciones viene consagrando á infinidad de escritores nacionales y extranjeros, antiguos y modernos, encuentre tiempo y pacien-

(1) Véase acerca de la sátira contra el clero de la Edad media lo que dice Brunetière hablando de los *Fabliaux* franceses.

cia para leer, examinar, cotejar, expurgar y clasificar los innumerables textos de Lope, muchísimos de los cuales le tienen á él por primer lector después de tiempo inmemorial. Menéndez y Pelayo ha aprovechado, y así lo confiesa, los trabajos de muchos predecesores, particularmente alemanes e ingleses; pero en la difícil materia de clasificar las obras dramáticas del Fénix de los Ingenios se atiene á su propio criterio, que á mi juicio, bien humilde, es acertado, pues huye de encasillados retóricos para atenerse á más útil y práctica pauta.

No hay aquí espacio para examinar el gran mérito de estos estudios preliminares; sólo diré que el valor principal de Lope de Vega lo ve el crítico en ser su teatro una representación universal de toda la vida *épica* de su tiempo, en los mundos de la realidad y de la fantasía, de las creencias y de la historia. Lo que de Balzac se ha dicho en nuestro tiempo, se puede con mucha más razón decir de Lope; su teatro es un gran monumento de ladrillo... á trechos (á trechos del más puro jaspe) cuya belleza mayor está en su grandeza, en ser toda una *creación poética*.

Aunque es *frase hecha*... por mí, y dicha en otra parte, repetiré que al ver á Marcelino comentando á Lope, se me ocurre exclamar:

¡Entre *monstruos* anda el juego!

Porque, ¿quién duda que Menéndez y Pelayo es el Lope de la crítica española?

*
* *

Tristana se titula la última novela de Pérez Galdós, y aunque se publicó hace muchos meses, he de decir de ella cuatro palabras, ya que no tuve ocasión en anteriores revistas.

Tuvo este libro la desgracia de publicarse cuando *Realidad*, el drama, llamaba tanto la atención del público, de la crítica... y del autor.

Galdós mismo ha mirado con cierto desdén esta novela suya...

Y, sin embargo, sin ser de las mejores, ni mucho menos, es digna hermana de las que la preceden.

Tristana, desgraciada en vida, víctima de un destino *opaco*, indeciso, sufrió igual suerte en el arte. Galdós fue con Tristana no menos cruel que el mundo. La hizo á medias. Si él hubiese empeñado en esta obra los recursos que generalmente emplea, la pobre coja soñadora resaltaría entre las más bellas figuras femeninas que ha ideado el autor.

*
* *

Sigo siempre con gran atención y mucho interés los cambios que va experimentando en nuestra patria la prensa periódica, cuya importancia para toda la vida de la cultura nacional es innegable, cualquiera que sea la opinión que se tenga de su influencia benéfica ó nociva. Lejos de todas las exageraciones, lo más prudente es reconocer que el periodismo, y particularmente el periodismo español, tiene muchos defectos y causa graves males, así en política como en religión, derecho, arte, literatura, etc., etc.; pero sin negarse á la evidencia, no es posible desconocer que tales daños están compensados con muchos bienes, y sobre todo con el incalculable de cumplir un cometido necesario para la vida moderna, y en el cual es el periódico insustituible.

Por lo que toca á las letras, hay épocas en que la prensa española las ayuda mucho, les da casi, casi la poca vida que tienen; esto es natural en un país que lee poco, no estudia apenas nada y es muy aficionado á enterarse de todo sin esfuerzo; mas por lo mismo, por ese gran poder que el periodismo español tiene en nuestra literatura, cuando la prensa se tuerce y olvida ó menosprecia su misión literaria, el daño que causa es grande.

Á raíz de la revolución, y aun más, puede decirse, en los primeros años de la restauración, el

periódico fue aquí muy literario y sirvió no poco para los conatos de florecimiento que hubo. Hoy, en general, comienza á decaer la literatura periodística, por el excesivo afan de seguir los gustos y los vicios del público en vez de guiarle, por culpas de orden económico y por otras causas que no es del caso explicar. La crítica particularmente ha bajado mucho, y poco á poco van sustituyendo en ella á los verdaderos literatos de vocación, de carrera, los que lo son por incidente, por ocasión, en calidad de medianías.

Por lo mismo que existe esta decadencia, son muy de aplaudir los esfuerzos de algunas empresas periodísticas por conservar y aun aumentar el tono literario del periódico popular, sin perjuicio de conservarle sus caracteres peculiares de papel ligero, de pura actualidad y hasta vulgar, ya que esto parece necesario. Entre los varios expedientes inventados á este fin puede señalarse la moda del cuento, que se ha extendido por toda la prensa madrileña. Es muy de alabar esta costumbre, aunque no está exenta de peligros. Por de pronto, obedece al afan de ahorrar tiempo; si al artículo de fondo sustituyen el suelto, la noticia; á la novela larga es natural que sustituya el cuento. Sería de alabar que los lectores y lectoras del folletín apelmazado, *judicial* y muchas veces *justiciable*, escrito en un francés

traidor á su patria y á Castilla, se fuesen pasando del novelón al cuento; mejorarían en general de gusto estético y perderían mucho menos tiempo. El mal está en que muchos entienden que de la novela al cuento va lo mismo que del artículo á la noticia: no todos se creen Lorenzanas; pero ¿quién no sabe escribir una noticia? La relación no es la misma. El cuento no es más ni menos arte que la novela: no es más difícil como se ha dicho, pero tampoco menos; es otra cosa: es más difícil para el que no es *cuentista*. En general, sabe hacer cuentos el que es novelista, de cierto género, no el que no es artista. Muchos particulares que hasta ahora jamás se habían creído con aptitudes para inventar fábulas en prosa con el nombre de novelas, *han roto* á escribir cuentos, como si en la vida hubieran hecho otra cosa. Creen que es más modesto el papel de cuentista y se atreven con él sin miedo. Es una aberración. El que no sea artista, el que no sea poeta, en el lato sentido, no hará un cuento, como no hará una novela. Los alemanes, aun los del día, se precian de cultivar el género del cuento con aptitudes especiales, que explican por causas fisiológicas, climatológicas y sociológicas: Pablo Heyse, por ejemplo, es entre ellos tan ilustre como el novelista de novelas largas más famoso, y él se tiene, y hace bien, por tanto como un

Freitag, un Raabe, ó quien se quiera,—Además, entre nosotros se reduce en rigor la diferencia de la novela y del cuento á las dimensiones, y en Alemania no es así, pues como observa bien Eduardo de Morsier, *El vaso roto*, de Merimée, que tiene pocas páginas, es una verdadera novela (roman), y *La novela de la canonesa*, de Heyse, es una *nouvelle* y ocupa un volumen. En España no usamos para todo esto más que dos palabras: cuento, novela, y en otros paises, como en Francia, v. gr., tienen *roman, conte, nouvelle* ú otras equivalentes. Y sin embargo, el cuento y la *nouvelle* no son lo mismo. Pero lo peor no es esto, sino que se cree con aptitud para escribir cuentos, porque son cortos, el que reconoce no tenerla para otros empeños artísticos. El remedio de este espejismo de la vanidad depende, en el caso presente, de los directores de los periódicos.

De todas suertes, bueno es que las columnas de los papeles más leidos se llenen con narraciones y desahogos que muchas veces son efectivamente literarios, hurtando algún espacio á los pelotaris, á la causas célebres, á los toros y á los diputados ordinarios.

III

Historia del descubrimiento de América

POR

EMILIO CASTELAR

(4 Noviembre, 1892.)

La distancia tiene á veces ciertas virtudes del tiempo; los paises extraños suelen hacer el oficio de posteridad. Victor Hugo, por ejemplo, ha sido mejor juzgado, en definitiva, por la multitud de pueblos que le proclamaron gran poeta, que por los literatos franceses que le veían de cerca y se fijaban en sus lunares y en las arrugas de su vejez. Algo parecido había pasado antes con Byron.

Castelar, aunque cuenta con el cariño y la admiración de su patria, aquí tiene hasta pretendidos rivales, y por lo que toca á incienso oficial, á honores académicos y otras distinciones por el es-

tilo, muchos le ponen el pie delante. Para no pocos españoles, Castelar es *uno* de nuestros primeros oradores, uno de nuestros primeros hombres públicos... Para el resto del mundo, Castelar es la gloria española por antonomasia, entre las contemporáneas. Aquí, hasta los que consideramos al Sr. Cánovas como una antipática medianía, nos hemos acostumbrado á oir: Castelar y Cánovas, y aun, Cánovas y Castelar; fuera de España, á no ser para los especialistas en política europea, si Castelar suena tanto como cualquier gran nombre, Cánovas suena... como ahora me sonaría á mí el nombre del presidente del Consejo de Ministros de Grecia, si me acordara de cómo se llama. Pero, sin descender hasta ese punto en la comparación, puede verse algo análogo en cualquier otra. Busquemos otro nombre español, entre los personajes vivos, que no sea de oropel, de fama oficial, impuesta por la fuerza del poder (¡cuánta parte de su *gloria* debe Cánovas á Martínez Campos!); citemos, por ejemplo, al gran Zorrilla, el poeta español del siglo XIX. Donde quiera que se hable ó se entienda el castellano, Zorrilla suena á tanto como pueda sonar cualquiera; á los pocos extranjeros (no llamo extranjeros á los americanos *españoles*) que saben de literatura española contemporánea, Zorrilla les parecerá una figura tan gloriosa como la que más lo sea... pero su

fama no llega donde la de Castelar. De Castelar saben esos millones de hombres que para citar un libro español tienen que acordarse del *Quijote.*

Castelar en Paris obtuvo honores que no se dedicaron jamás allí á ningún extranjero; Castelar acaba de ser invitado por los Estados Unidos para visitar, rodeado de excepcionales obsequios, la Exposición de Chicago, con una representación que vale tanto como una triple corona... La representación que á Castelar quiere dársele no podría llevarla ni el jefe del Estado español... mucho menos su primer ministro responsable.

En España... Castelar nunca ha sido presidente del Ateneo, ni presidente de la Academia, ni presidente de Congresos científicos, ni presidente de nada por el estilo; en España á Castelar todavía no se le ha consagrado una gran fiesta, un homenaje nacional, que otros han obtenido en una ú otra forma; ha llegado el Centenario de Colón y para Castelar no ha habido ningún puesto; Cánovas los ocupaba todos... Castelar ha tenido que contentarse con escribir un libro que será una de las poquísimas cosas que queden del Centenario.

*
* *

Para mí uno de los espectáculos más hermosos,

más animadores y más interesantes que puede presentar la vida humana es el que ofrecen los pocos sabios que en el mundo han sido (sabio, cualquier alma grande que *sabe* de su grandeza), dándose la mano á través de las generaciones y á través de las grandes distancias, formando una cadena que es en las obscuridades del mundo como un sendero de luz que señala el camino á la vacilante razón del hombre. Un grande hombre que comprende y ama á otro como él, es lo más sublime de la belleza espiritual. Aquiles y Homero, en la leyenda, el heroe y el poeta, son símbolo de esta hermosura. Y en la realidad Jesus y Pablo (el amor de San Pablo á Cristo hace llorar de entusiasmo, San Pablo no vivió con Jesus como San Juan y San Pedro, le adivinó después, ¡qué fe la de San Pablo, qué idealidad amorosa la suya!), Sócrates y Platón (éstos sin el mérito de la *distancia*), Dante y *su* Virgilio, San Francisco y Jesus, Santo Tomás y todos los grandes Padres antiguos, cuya obra tomó en peso y defendió con portentoso genio; y dando un gran salto, Gœthe comentando á Shakespeare, Carlyle comentando á Gœthe y á Mahoma. ¡Cuánta grandeza, cuánta hermosura, cuánta esperanza para la idealidad de la vida en este encadenamiento de espíritus nobles y profundos!

Al llegar el momento en que los pueblos más y mejor civilizados, los de Europa y los de Améri-

ca, quisieron aprovechar la primer ocasión propicia para reflexionar con suficiente madurez de juicio, acerca de la gran obra llevada á feliz remate por el descubridor del Nuevo Mundo, era necesario, para que á Colón se le hiciera la debida justicia, que una voz de armonía, la palabra de un pensador y de un artista se levantara sobre el tumulto de los análisis empíricos, de las controversias apasionadas, para consagrar al insigne navegante lo que ante todo debe ser este memorandum secular en que la humanidad se para como á saborear sus glorias; un gran canto épico, al modo como hoy pueden ser estas cosas, es decir, una historia filosófica, artística, documentada y pintoresca, sin el andamiaje de la erudición, pero no sin sus frutos, sin la falsedad de la leyenda y de la novela, pero no sin sus atractivos y su verdad sentimental y sintética. Este canto épico, esta noble historia sólida, pero no pesada; sabia, pero no pedantesca; filosófica, pero no abstracta, la ha escrito Castelar, el español que goza, porque gozar es, de las intuiciones más puras y altas del amor patrio histórico, del genio misterioso de nuestra tierra. Otros, menos afortunados, sentimos ese patriotismo *arqueológico* de manera más vaga y menos intensa; comprendemos que España fue grande, pero si nos ponemos á explicar el por qué, balbucimos vaguedades subjetivas, ó caemos en la

rutinaria exposición de los lugares comunes de la patriotería clásica: mas hombres como Castelar (y en determinada esfera de la actividad Menéndez y Pelayo) cifran gran parte de su genio en la clara visión y en el amor intenso de esa patria histórica, en la compenetración original y espontánea del espíritu nacional, según se realizó en los siglos más gloriosos... Felices ellos, y felices nosotros si algun día, á fuerza de pensar y sentir y estudiar, y con la madurez de la vida, llegamos á ver por propios ojos lo que hoy sólo barruntamos por estremecimientos que la sublimidad del misterio entrevisto nos produce de vez en cuando, particularmente al ver á los privilegiados pintar con elocuencia sus amorosos deliquios al contemplar la España de nuestros mayores.

No diré yo que todos los escritores y eruditos que se han dedicado á demostrarnos que Colón no era un hombre perfecto hayan sido injustos ni mal intencionados; pero es lo cierto que aun concediendo que en tal y cual punto concreto tuviesen razón algunos de ellos, la obra total resultaría una injusticia que clamaría al cielo, por ser quien era el injuriado y por la inoportunidad del intento, si no hubiera habido una voz superior á todas esas, por el mérito artístico, por la transcendencia de su labor, para ofrecernos la gran síntesis de la epopeya colombina en un libro artístico,

filosófico, que no necesita ser apologético para ser un glorioso homenaje á la memoria del genovés más ilustre.

¿Quién podía disputar á Castelar esta gloriosa tarea? Nadie; y nadie se la ha disputado. Los poetas, los verdaderos, han comprendido que la poesía heroica del día está en la historia, al modo como la escriben y entienden los grandes maestros modernos. La misma novela arquelógica, género secundario, que si ha tenido pasajeros momentos de esplendor, pronto ha desmayado siempre, v. gr. en su reciente florecimiento alemán con los Freitag y los Eber, esta misma novela histórica se deja eclipsar, sin lucha seria, por los grandes monumentos que los historiadores artistas consagran á la memoria de aquella parte de la vida pasada, cuyo recuerdo cabe que sea resucitado por las generaciones modernas.

En España, donde Menéndez y Pelayo tan bien pintó las cualidades de la historia artística, no tenemos, en la historia pragmática á lo menos, obras que puedan competir con las de los Renan, los Grote, los Mommsen, los Gregorovius, los Max Dunker, los Michelet, etc., etc. El nuevo libro de Castelar puede decirse que es el primer trabajo que en este género se intenta, y no es éste uno de sus méritos menores. Aquel deseo que expresa Macaulay al comenzar su análisis de un libro his-

tórico de Hallam de que se junten en la obra del historiador las cualidades del novelista arqueológico y las del filósofo de la historia abstracta, se ve cumplido en el *Colón* de Castelar, donde la imaginación y la *asociación* de ideas, que tanto estima el gran crítico inglés (y aun la asociación de imágenes), se juntan, con todo su prestigio sugestivo, á las cualidades del historiador, pensador, filósofo y hombre de Estado, algo Vico y algo Maquiavelo, cualidades que hacen posible que el estudio histórico sea una filosofía con su carácter de reflexión *a priori*, en el alto y fecundo sentido en que Cristiano Baur, el gran teólogo historiador de Tubinga, exigía á la historia esta condición de obedecer á una idea que la presida y explique.

El mismo Taine, el historiador positivista por excelencia, ha dicho claramente que en definitiva la historia verdadera era la historia del corazón. Esta declaración preciosa del gran partidario de los *petits faits* no contradice su sistema, y así lo vemos confirmado en el libro de Castelar, donde, si se vé el propósito de llegar, como á un triunfo, al alma de los sucesos, á la confirmación de una idea directiva, á la confirmación de algo espiritual, por el cúmulo de los hechos, es contando con la multitud de éstos, bien observados y bien interpretados, sobre todo bien ordenados y rela-

cionados en omnilateral relación, para exprimirles, por decirlo así, todo el jugo significativo.

Por cumplir con esta doble tarea del historiador verdadero, parece Castelar aquí por un respecto un idealista extremado, pues va sin vacilar y sin hipocresía de falso *positivismo* á buscar en los hechos el fondo racional que encierran; y por otro respecto parece un *realista* de la historia, pues no se cansa de referir su asunto á todo cuanto en él pudo influir por razón del tiempo, del clima, de la política, del arte, de la religión, de la vida económica, de la vida científica, del ambiente general social, de los influjos familiares, hereditarios, étnicos, geográficos y otros muchos. De este empeño se origina en la *Historia del descubrimiento* de Castelar lo que puede parecer á muchos no defecto, pues es exceso, pero sí cosa que dificulta la lectura y que diluye el interés. Algunos dicen que habla Castelar de demasiadas cosas, que hay demasiadas resonancias universales en esta vida de Colón. Verdad es que viene á ser esta obra como una especie de epopeya en prosa de los días aquellos en que cambió con tan violento recodo el camino que seguía la civilización nuestra; epopeya en el sentido en que entienden la palabra muchos tratadistas, como nuestro D. Francisco Canalejas, á saber: especie de enciclopedia poética de una edad, cifra de una civilización en un mo-

mento de la historia. Eso es, en efecto, el libro de Castelar, y por eso abulta tanto; pero ¿qué mal hay en ello?

Sin embargo, como no se trata de adular al gran artista de la palabra, sino de hacerle justicia cual á todos, declaro que, á mi juicio, pudo haber sido el libro no tan largo, sin perder esas capitales condiciones de que vengo hablando. No está el mal en que Castelar relacione su asunto inmediato con todos los asuntos históricos, filosóficos, religiosos, artísticos, etc., etc., con que, en efecto, se roza, y por los que de lejos ó de cerca es influido, pero acaso pudo hacerse eso mismo cuidando un poco más la economía literaria, arrojando un poco de lastre oratorio, simplificando algunas imágenes y tendiendo, en cuanto la índole del estilo *necesario* del autor lo consintiera, á la forma narrativa y descriptiva ordinaria en obras de este género, que no exige la gran estrofa periódica de la elocuencia lírica de nuestro orador incomparable. De todas maneras, no sería mucho el papel que se hubiera podido ahorrar, porque no pocas veces se vé al autor buscando en la concisión la brevedad, á que no se prestan facilmente la infinidad de ideas y de *hechos* que sin falta tiene que exponer. En resumidas cuentas, el lunar más importante que se puede señalar en ese libro se origina de que Castelar no puede dejar nunca de ser un gran orador, cas-

tizo, grandilocuente, armonioso y con exceso abundante; y se origina también de que Castelar no puede dejar de ser el historiador filósofo y político de las grandes y geniales síntesis, en las que tanto le ayuda su portentosa memoria, que no puede compararse con un archivo ni una biblioteca, sino con un monstruoso museo, monstruoso por lo inmenso, pues Castelar no recuerda infolios, no recuerda manuscritos empolvados, sino cuadros, grandes cuadros, el pasado redivivo, con sus colores, sus formas, sus movimientos y sonidos, merced á la magia de una fantasía que va pintando en el cerebro las bellezas, que en seguida va esculpiendo la palabra.

Por lo cual no diré que el libro de Castelar se lee de un *tirón*, porque sería este un elogio vulgar, y aquí falso; no se lee de un tirón, como no se lee de un *tirón* el Romancero ni la Divina Comedia. Id saboreando cuadro por cuadro, capítulo por capítulo, con la lentitud en que se complace el deleite, y al llegar al fin no os habrá parecido el libro largo, á pesar de sus 592 páginas grandes y de compacta lectura. Y como también lo malo debe tomarse en veces, dejo para otro *Lunes* esta agria prosa mía, y entonces acabaré de decir lo que me había propuesto acerca de libro tan solicitado por innumerables lectores de Europa y de América.

IV

MI RENAN

(5 Diciembre, 1892.)

Con este título saldrá á luz, acaso en breve, uno de mis humildes folletos literarios, y los siguientes renglones desordenados no son parte de ese folleto, pero sí apuntes que para él podrán servirme de memorandum.

Mi Renan: como podría decir (y diré pronto) *Mi* Castelar (no porque Castelar vaya á morirse), *Mi* Gœthe, *Mi* Zorrilla (que también pienso decir).

Nadie responda más que de sí mismo. El Renan que yo veo no es el que vé, por ejemplo, monsieur Deschamps, del *Journal des Debats*, que hace del autor de *Emma Kosilis* una especie de Littré aficionado á la música... filosófica.

El que quiera convencerse de la falta que hace

decir *mi* Renan, fíjese en lo que está sucediendo con las necrologías del ilustre sabio que esta temporada publican los periódicos. Prescindiendo de los que no tienen más criterio que el que tenía *Larousse*... hace años, ó del que tienen Vapereau ó Gubernatis, y refiriéndonos solo á los que lo tienen propio ó copiado con disimulo, ¡qué de contradicciones! ¡Cuántos *Renanes* nos han dado esos periódicos de aquende y allende el Pirineo!

Todos están conformes (¿cómo no?) en elogiar las virtudes, el talento, el arte del escritor insigne, pero al juzgar sus ideas, sus tendencias, el alcance de su *obra*, ¡qué de diferencias! (Digo todos, porque no cuento á los fanáticos.)

Bendigamos la *voz del pueblo*, á veces de Dios, que se ha impuesto y ha obligado á reconocer y respetar la virtud del austero y alegre discípulo de Marco Aurelio; pero reconozcamos también que particularmente los que se han permitido adelantar juicios propios... no siempre han dejado de desbarrar.

Para quitarnos el mal sabor de tantas conjeturas, de tantos juicios arbitrarios y precipitados y parciales; para poder ver á Renan debajo de esas coronas, no todas de laurel, ó de rosas, ó de mirtos, que han acumulado sobre su cadaver, vayamos á Renan mismo.

Mi Renan va á inspirarse en eso; en la lectura

de Renan, hecha con toda el alma, con el corazón abierto á los efluvios de simpatía que de estas páginas emanan como un perfume.

Por hoy, en estos apuntes, no quiero recordar más que algunos textos que tengo á la vista y otros que no recuerdo al pie de la letra, pero sí con exactitud respecto á su idea.

Vayamos á lo más reciente, á la interpretación más auténtica del pensamiento de Renan; á su último libro *Feuilles detachèes.*

Esta obra es continuación y complemento de la ya tan popular y celebrada que se titula *Recuerdos de la infancia y de la juventud.* Esta ya se ha traducido, bien ó mal, en español; *Hojas sueltas* no.

Emma Kosilis se titula el primer artículo de este libro. Se trata de una mujer bretona, heroina de un amor idealista, obstinado, invencible. Y dice Renan, al hablar de la melancolía contemplativa de los de su raza (de que tanto nos dijo ya aquel Chateaubriand que se abismaba, siendo niño, en la contemplación solitaria del amor y de sus ensueños): «Hay pocas *vidas fuertes* en cuya base no se encuentre el *secretum meum mihi* de los grandes solitarios y de los grandes hombres. El amor de la soledad viene generalmente de un pensamiento interior (así dice) que lo devora todo en derredor suyo. Un día citaba yo á mi hermana

la frase de Kempis: *In angello cum libello*... y ella la tomó por divisa. Vivir entre sí mismo y Dios es la condición para influir en los hombres y dominarlos... No sabrán jamás los hombres nada de esos ejemplos extraordinarios de fuerza moral con que se regocija *El Eterno*, celoso testigo de las almas, que guarda para sí los más hermosos espectáculos... El temperamento melancólico, ¿lo diré? es, en algo, el temperamento de *El Eterno*. La *delectatio morosa* de la Edad Media es, en cierto sentido, la fórmula suprema del universo...»

Un sabio, que no se atreve á dar la cara, le ha dicho al *Figaro* que Renan no creía en Dios. Y Mr. Deschamps, antes citado, afirma que el fondo del pensamiento de Renan era la negación de lo transcendental y una resignación filosófica ante la evidencia del final desencanto. En fin, quieren hacer de él un positivista más de los que dan por cierto que no hay realidad alguna que responda á las esperanzas de idealidad y justicia divina con que la humanidad, débil de corazón y pensamiento, se consuela.

Según Deschamps, los textos de Renan en que no habla como sabio positivista, sino como idealista de anhelos religiosos, no son más que actos de piedad para consolar y entretener al vulgo, á la masa profana de lectores que no pueden penetrar en las profundidades de la ciencia. Lo serio,

lo sincero en Renan, según Deschamps, es un puro estoicismo; y esto, añade, lo saben los que están en ciertas interioridades.

Yo, pese á todas las confidencias, sostengo que no hay razón particular para dar más fe á los textos y á las conversaciones en que Renan se inclina á la negación de *una conciencia central,* como él dice refiriéndose á Dios, que á los textos en que da por real la existencia Divina ó que muestran una piadosa esperanza en *el Eterno.* Una psicología algo sutil y exacta en su observación tal vez daría más valor, por lo que toca á interpretar el fondo de la idea de Renan, sobre todo el de su sentimiento, á las expansiones de su espíritu, cuando escribe de lo que le llega á él más al alma, de sus amores, de sus ideales, de sus recuerdos, que cuando habla bajo la potente influencia de la filosofía predominante en su país, en su tiempo. Á pesar de que Renan ha sabido en muchas ocasiones hacerse superior, que así puede decirse, al intelectualismo absorbente y frío y limitado de la filosofía francesa tradicional, muchas veces también se deja influir demasiado por el ambiente positivista que le rodea; y pese á sus alardes de *dialoguismo*, es decir, de elevarse á ver con igual valor y fuerza los dos ó más aspectos de una cuestión filosófica, en multitud de afirmaciones suyas se puede notar

que no es tanta como le parece su independencia respecto de las doctrinas parciales y exclusivas que en su tiempo predominan. Así, ha dicho muy bien Mr. Barrés al afirmar que Renan, aparte de lo que en él es puro genio, cosa espontánea, como sabio y pensador pertenece al periodo que va de la revolución de 1848 á los años de 1875.

Tal vez no se debiera fijar las fechas con tal exactitud, pero es indudable que en la parte de Renan que Mr. Deschamps quiere que represente el fondo de su idea, influyen elementos *experimentalistas* que hoy no representan el último estado de la conciencia filosófica. Lo que á mi ver faltó á Mr. Barrés añadir, es que hay en la obra de Renan otros elementos más suyos, más espontáneos y originales (la fe es lo más original que puede haber, ha dicho Carlyle) que hacen del autor de *Marco Aurelio* uno de los mejores maestros de las modernísimas tendencias del espíritu filosófico europeo en el sentido de un gran renacimiento de idealidad. Bien que el mismo Barrés viene á reconocerlo al afirmar que en la influencia de Renan hay una iniciación religiosa.

Sí que la hay, sí. Por eso podemos ser ardientes partidarios suyos, de su corazón y de su imaginación, sobre todo los que no le seguimos

cuando se agarra al empirismo de los positivistas de su tierra y de su época.....

.....

Por lo demás, el que quiera ver al Renan más *íntimo* que cabe, hablando de Dios con unción que sería absurdo suponer fingida, lea las páginas inéditas que días atrás copiaba *Le Figaro* de un folleto que el gran poeta historiador consagró hace tiempo á su hermana, muerta en Palestina, folleto que él no quiso que se vendiera al público.

Al pintar el alma pura de su pobre Enriqueta, y recordar la muerte de aquella esclava de la idealidad dolorosa, del deber sacrosanto, Renan, como un místico, señala la inmortalidad de los espíritus nobles en el *recuerdo de Dios:* «Vivir en la conciencia de Dios, dice, es la mejor nmortalidad que cabe.»

Positivistas de este género no son de los que llevan al mundo al atolladero de una prosa miserable.....

.....

«Señor, exclama Renan en cierto prólogo célebre, el que menos cree en tí, desea ardientemente que existas, catorce veces al día...»

En la *Abadesa* de *Jouarres* se dice: «Dios, mas, probable que la inmortalidad.» (La inmortalidad en el sentido vulgar, corriente, limitado, casi materialista, antifilosófico.)

Por último, al morir, dijo Renan á su mujer:

«Resignación, valor; quedan la tierra... y el cielo.»

Y á su hijo, al dictarle un artículo (deliraba, pero ¿quién sabe lo que podía haber de luz en el fuego del delirio?), un artículo que se llamaba *Ya veo claro*, le decía estas palabras, las últimas que salieron de sus labios:

«*Que salga el sol del lado del Partenon.*»

Y el *Partenon* no es el ateismo.

. . . . . .

V

JUSTICIA DE ENERO

(6 Enero, 1893.)

Ya no está de moda, de poco tiempo acá, lo que llaman muchos el *pesimismo*, ó sea el quejarse de las evidentes tristezas, de los desengaños reales, de las deficiencias y amarguras que ofrecen á montones la naturaleza y la sociedad, su producto.

Por desgracia, las lacerias humanas no desaparecen, aunque deje de ser de buen tono el quejarse de ellas.

No seamos *pesimistas*—porque no hay para qué,—si no hemos llegado á la evidencia científica de que el universo es lo más malo que cabría imaginar que fuera: fíjese bien el lector y verá que sólo tiene derecho á llamarse *pesimista*, en el rigoroso, exacto sentido de la palabra, el que

haya llegado á esa conclusión: que el mundo se de la manera más mala que cabe imaginar. Pero sin llegar á tanto, bien se puede decir, aunque haya pasado la moda de hablar de Schopenhauer —habiéndolo ó no habiéndolo leído,—y aunque se tenga fe y una idealidad alumbrada por la esperanza, que en la tierra no siempre las cosas van bien, y que en la evolución, ó lo que sea, hay malos tragos, como en todo, y que aun figurándonos como segura la felicidad, y figurándonosla además como una trucha, cabe pensar que no hemos de pescarla á bragas enjutas.

Digo todo esto hoy, porque me toca escribir algunas lamentaciones literarias, y como no quiero que se me tenga por *crítico atrasado* (ó crítico *perdido*), quiero que conste que ya sé que algunos jóvenes de Paris han decretado la alegría universal, saludable pretensión en que les ayudan los pedagogos que se burlan de las *sensiblerías* y quieren aniquilar á los nerviosos que se quejan de vicio, y ansían vernos á todos robustos, alpinistas, y en fin, útiles para el servicio activo, por si llega el caso de que esta universal robustez y alegría general acaben como el rosario de la aurora, devorándose unos á otros esos hombres útiles para la patria que están criando los diferentes paises civilizados.

Yo soy ya de otro tiempo, y sea por haber he-

cho poca gimnasia, ó por lo que sea, tengo mis murrias y á veces me desanimo y entristezco ante el espectáculo del mundo.

No saco de esto ninguna consecuencia metafísica ni poética, pero no puedo evitar que en los articulejos que, por necesidad he de escribir, se refleje ese estado de mi ánimo, el cual, repito, es muy para poco.

Ahora, por ejemplo, se me antoja pensar y sentir, con amargura, que las letras españolas (tal vez experimentando influencias generales, lo que sería más triste) (1) decaen, en el sentido de verlas con indiferencia y aun hastío la mayor parte del público... y de los autores.

Nuestro pueblo lee poco y nuestros autores apenas escriben.

Sucede con la literatura algo semejante á lo que pasa con la libertad y la democracia. Nadie les niega su valor; se las ha acogido como formas naturales de la vida moderna; pero, ¿dónde está el entusiasmo? La estadística del comercio de libros podía demostrar que hoy se vende mucho más que hace veinte, treinta, cuarenta años. Y sin embargo, es innegable que el público presencia nuestra escasa vida literaria como distraído.

(1) Véanse los negros vaticinios bien recientes del inglés Harrison acerca del porvenir de la literatura y de todo arte. Véanse también los pronósticos de Max Nordau en su obra *Degeneración*.

Dan tentaciones de creer que se compran libros y después no se leen.

Fuera de España, aun en los paises en que las letras tienen más crédito, también se quejan muchos de esta indiferencia del público.

Varias causas contribuyen á este resultado: las menos seguras á mi ver, son las que parecen más profundas y transcendentales; por ejemplo, la reminiscencia hegeliana de que el arte vaya á ser reemplazado por la ciencia (1). Lo que sí hay es, que la vida moderna, tal como la entienden y practican las grandes masas humanas, tiende á apagar la imaginación; el exceso de actividad interesada, prosáica, de un positivismo tan evidente como limitado, deja á los más poco ó ningún tiempo para soñar; y sin ensueños no hay verdadera literatura artística, poética.

Otro sí: cierta falsa democracia ha invadido la literatura; los autores, al recurrir, en busca de mayor gloria y más provecho, al sufragio universal, á los grandes éxitos de las ediciones de cien mil ejemplares, han trabajado no poco para convertir al público vulgar en crítico y aun en *aficionado*.

Pocos serán los lectores insistentes, los que siguen con asiduidad, y sacrificándole tiempo y

(1) Esta es la idea de Max Nordau en la obra citada.

dinero, el movimiento literario, que no tengan, más ó menos latentes, aspiraciones de autor ó por lo menos de crítico. De aquí dos males: que el público se ha puesto á escribir; y aprovechando ciertas ventajas que el hábito, la herencia y la rutina facilitan á la cultura moderna, han llegado á producir los más adocenados escritores obras que los lectores, adocenados también, y los críticos, de la misma procedencia, encuentran tan dignas de atención como las del más pintado; y así como no hay ciudadano que no se crea apto para la política, no hay lector que no sea crítico, y hay muchos que también son autores. Tenemos, pues, la invasión de lo vulgar, de la pacotilla, que produce novelas, cuentos, artículos *varios* con una rapidez y abundancia de fábrica, que asusta y desconsuela; y tenemos además el prurito herpético, que podría llamarse, del criticismo ramplón. El vulgacho goza ya más juzgando que admirando, y esto equivale á tener un público con microbios.

Por lo que toca á España, hay que añadir que, como la producción literaria da muy poco dinero y no da mucha consideración social, no sólo el vulgo que produce *hace la competencia* á los verdaderos escritores, sino que éstos le van cediendo el campo, no poco á poco, sino muy de prisa. Para verlo no hay más que repasar la lista de los auto-

res que aquí se han jubilado y siguen jubilándose.

De modo que, como lo prueban las modestas revistas bibliográficas que los periódicos publican en cualquier rincón, aquí no es la plebe literaria quien se va al monte Aventino, sino la aristocracia, el patriciado; y los que dan tormento á las prensas y llenan los escaparates de las librerías son los del montón anónimo, que están haciendo de escritores, sin perjuicio de ser también diputados.

Obras del autor, se lee en el forro de multitud de libros anodinos; y aquel Fulano demuestra, en efecto, con hechos, que ya lleva publicadas ocho ó diez novelas y que tiene entre ceja y ceja, ó *en preparación*, como él dice, otras diez ó doce. Y esto en un país en que uno de los hombres notables que pasa por ser de los mejores filósofos que tenemos, no ha escrito ningún libro de filosofía; y es claro que me refiero al Sr. Salmerón.

¿No es triste cosa que *dejen* docenas de libros tantas ilustres nulidades, y se vayan al otro mundo sin dejar nada hombres de tanto mérito, cada cual á su modo, como Tomás Tuero, el redactor de *El Liberal;* Enrique Hernández, el redactor de *El Imparcial*, y Cristino Martos, el gran orador del Parlamento?

El público abre el paraguas ante el chaparrón de tinta de imprenta que nada le enseña, y le abu-

rre; y como la crítica no le ayuda á discernir, huye del agua fría, de todo lo impreso y reducido á volumen en venta; y su indiferencia perjudica á todos, y falta aliciente á los pocos que podrían producir verdadera literatura; y no la producen sino algunos, y esos de tarde en tarde, sin entusiasmo, sin esperanza, unos por necesidad económica, otros por costumbre ó por deber. ¿Cuánto tiempo hace que callan, v. gr., Valera como novelista, Núñez de Arce poeta, Tamayo poeta, Giner filósofo y crítico?

Martos, en otro país, probablemente no hubiera muerto sin dejar más rastro de su talento de hablista y de hombre de Estado que sus discursos de las Cortes, los más obras de circunstancias que pierden mucho de su valor en pasando el tiempo que las hizo aparecer. Martos, como Ríos Rosas, como Olózaga, como Posada Herrera, en otro país hubiera juntado á su labor parlamentaria el producto literario, escrito, de su ciencia y su experiencia políticas, en libros de sociología, ya histórica ya filosófica.

Hernández, el autor de las *Misceláneas* de *El Imparcial*, como hoy sabemos muchos, no todos, y dentro de algunos años no sabrá nadie más que algún erudito, hubiera casi de seguro empleado su gran arte de satírico epigramático en algo más que la política del día, y hubiera podido ser un Mar-

cial en prosa de nuestras costumbres públicas.

Tomás Tuero... era ante todo un artista, un creador de delicadezas literarias; pero no tuvo la virtud de trabajar sin aliciente. No sabía ser planta de estufa, alimentar su ingenio con el calor de la artificiosa popularidad que aquí se conquista á fuerza de gacetillas de amigos, de caritativa propaganda periodística... Prefirió llevar á la vida de su fantasía los esfuerzos que habia de gastar en el papel; no hizo libros, hizo poemas... de un solo ejemplar, para el autor, no en papel de la China, sino en la tela sutil y misteriosa con que tejen las hadas sus sueños. ¡La de amores ideales *en preparación* que se habrá llevado Tuero á la otra vida!

¡Oh! sí, ¡se necesita mucho amor al arte, ó mucha vanidad, ó mucha falta de cuatro cuartos para *insistir*, en esta patria en que ha habido genios recaudadores de contribuciones, pero jamás primeros contribuyentes!

Pero... ¿es esta una *revista* literaria?

¿Por qué no?

He hablado de tres hombres de letras que han muerto sin querer publicar libros en competencia con los señores Mengano y Zutano, etc., etc., que me tienen invadida esta mesa en que escribo, con tomos formidables y llenos de amenazas de futura fecundidad...

Ahí están, y serios, mudos para mí, intensos, esperando que la plegadera acaricie sus hojas.

Tengo por plegadera un puñal y tentaciones me dan de ir hundiéndolo en cada volumen, no cortándolos por los pliegues, sino atravesándoles el lomo...

¿Qué menos puedo hacer hoy, en honor de los hombres de talento literario que han muerto sin querer publicar libros, que guardar silencio respecto de los pobres diablos que no han debido publicarlos?

VI

EL TEATRO DE ZORRILLA

(7 Febrero, 1893).

Aunque no oso llamarme crítico, en ocasión tan seria y solemne, á lo menos, algo muy pensado y muy sentido puedo y tengo de decir, no solo del teatro de Zorrilla, sino de todo lo que fue el gran poeta; pero esto no cabe en improvisaciones de tal género; y consagrar al estudio de Zorrilla mucha atención y mucha lectura, es para mí hasta un deber sagrado, pues en una súplica cortés, la mayor honra que recibí en mi humilde vida literaria, el maestro inmortal indicó el deseo de que yo ¡tan indigno! hablara de sus cosas; y en carta, que ha de conservar el doctor Cano, consta esa voluntad del poeta.—Mas antes que yo la cumpla, ha de pasar tiempo, pues para conside-

rarme lo más digno que pueda de tal honor, necesito estudiar, meditar mucho, y hasta cierta purificación de espíritu, de modo que yo á mis solas entiendo.—Conste, por lo tanto, que lo que ahora escribo no es un juicio definitivo, ni total siquiera acerca de Zorrilla como poeta dramático. No tengo en la memoria todas las escenas de sus muchas comedias; es claro que ni una sola de estas he dejado de leer, pero hay varias que no puedo tener presentes y no hay tiempo, en el plazo que me dan, para repasarlas. Y, sin embargo, un juicio completo del poeta dramático no puede formarse sin recordar todas sus obras de este género; no quiero hacer como otros que pretenden juzgar todo el teatro de Zorrilla tomando en cuenta tres ó cuatro de sus dramas principales. No está todo Zorrilla dramaturgo en *Don Juan Tenorio, Traidor, inconfeso y martir* y *El zapatero y el rey,* segunda parte, aunque en eso esté lo mejor de tal Zorrilla.

No pudiendo juzgar su teatro en general, escojo por materia aquella parte de que puedo decir algo con más clara conciencia de lo que digo; escojo hablar de las obras de Zorrilla que he visto representadas. Como indica *Fernanflor*, tratando de este poeta, no cabe apreciar la obra teatral en todo su valor si no se vé en las tablas. Esto, en general, es cierto, particularmente res-

pecto del teatro moderno. Yo he visto *Don Juan Tenorio* muy bien representado por Calvo y Elisa Boldún; he visto *El zapatero y el rey* (2.ª parte) representado admirablemente por Vico y Perrín; he visto *Traidor, inconfeso y martir*... medianamente representado por un galán que opinaba, al parecer, que Gabriel Espinosa debía de semejarse mucho á D. Nicolás Salmerón. He visto también *El puñal del godo*... á muchos aficionados, y he visto algún otro drama del insigne autor á cómicos medianos, sin conservar claro recuerdo de estos últimos espectáculos. Hablaré no más de *Don Juan, Traidor, etc.*, y *El zapatero y el rey*, aunque en las reminiscencias de otros dramas (v. gr. *El eco del torrente, Vivir loco y morir más*) se fundarán algunas de las siguientes observaciones.

*
* *

Zorrilla es ante todo un poeta lírico... más á condición de dar á la palabra un sentido lato que pueda comprender el elemento épico, pero muy *musical*, de las leyendas y en general de la vena descriptiva y narrativa, tan abundante, rica y *poética* en Zorrilla. Para Taine, Zorrilla, si pudiera conocerlo, sería el poeta por excelencia á juz-

gar por lo que dice el crítico francés del poeta inglés antiguo que más lleno de poesía le parece. En nuestro gran romántico hay mucha más imaginación que sentimiento; siente y piensa pintando y cantando el mundo exterior; hasta lo más hondo en él es en cierto modo exterior: su religiosidad patriótica, su patriotismo legendario. La *psicología* de Zorrilla está como incorporada á la *psicología nacional*, como diría un alemán: es lo más *íntimo* de Zorrilla un capítulo de la *psicología estética* de España: tal vez, como el de Castelar, uno de los más importantes en el siglo diecinueve.

La poesía de Zorrilla es principalmente el amor á la patria en su historia, pero en la historia artísticamente trasportada, la historia en lo que tiene de leyenda: más téngase en cuenta también que la *leyenda es historia*. Sí, ya se ha dicho: la leyenda es parte de la historia de los que forman y creen la leyenda.

Este carácter general, predominante de la poesía zorrillesca (mal adjetivo por la terminación) alcanza al teatro. La *leyenda* es ya un género intermedio, y sin brusca transición llega Zorrilla á su drama, también legendario (ó leyendario). Sus dramas mejores son leyendas patrióticas llevadas con gran maestría, con perfecto *desarrollo* dramático á la vida real de las tablas. Por ser el tea-

tro de Zorrilla un natural complemento de su genio, no se puede decir de este gran lírico lo que se dijo de Gœthe y de Victor Hugo: que sus dramas eran inferiores á su obra lírica. No; *Don Juan Tenorio* no es inferior á nada. Yo admiro los *Cantos del Trovador*, yo admiro otras muchas poesías de Zorrilla, pero no más que el don Juan *sugestivo*, que se *filtra* en la celda y en el alma de doña Inés y que la enamora á orillas del Guadalquivir, y nos enamora á todos.

***

Es claro que *Don Juan Tenorio* es el mejor drama de Zorrilla. *El Trovador* y *Don Juan Tenorio* son los mejores dramas de todos los españoles del siglo XIX. Digo que son los mejores, no los más perfectos; eso no, antes los más imperfectos entre los mejores. Yo admiro también el *Don Alvaro*, admiro *Traidor, inconfeso y martir* y también en *Los Amantes de Teruel* encuentro las bellezas que cualquiera verá; pero hay un género de hermosura en algunas cosas del *Trovador* y el *Don Juan* que no hay en ninguna otra parte del teatro español moderno. Dejaré ahora el *Trovador*, que tuvo menos suerte que *Don Juan*,

pues no se trata aquí de García Gutiérrez. *Don Juan Tenorio* es grande, como lo son la mayor parte de las creaciones de Shakespeare: de un modo muy desigual y á pesar de la desigualdad. Al *Tenorio* le encuentran defectos hasta los estudiantes de retórica; de Hamlet se han burlado Moratín y el mundo entero, y en nuestros días aun Sardou hace poco descubría contradicciones é incongruencias en el ilustre soñador del Norte. En *Don Juan*, aunque no hay ciertas faltas de gramática que han visto el autor y muchos gacetilleros, existen multitud de pecados capitales que condenan, no las reglas de Aristóteles, sino las reglas eternas del arte. En la segunda parte es mucho más lo malo que lo bueno, y aunque al público le interesan vivamente las escenas en que intervienen los difuntos, la belleza grande, lo excepcional queda atrás, en la primera parte. El que se precie de hombre de cierto buen gusto necesita ser capaz de admirar con inocencia y sin cansancio, y admirar la belleza donde quiera que esté, aunque la rodee lo absurdo. Una buena prueba de gusto fuerte, original, se puede dar entusiasmándose todos los años, la noche de ánimas, entre el vulgo bonachón y nada crítico, al ver á Don Juan seducir á doña Inés y burlarse de todas las leyes.

Parece mentira que sin recurrir á la ternura piadosa se pueda llegar tan adentro en el alma

como llegan la frescura y el esplendor de la primera parte del *Don Juan*. La seducción *graduada* de doña Inés la siente el espectador, vé su verdad porque la experimenta. Triunfo extraño, tratándose del público de los varones, porque por lo común á los hombres nos cuesta trabajo figurarnos lo que las mujeres sienten al enamorarse de los demás. ¿Cómo puede gustar el varón? se dice el varón constante. Pues cuando el arte llega muy arriba vemos el amor de la mujer explicado, porque de cierta manera anafrodítica nos enamoramos también de los heroes. Este es el triunfo del *Tenorio;* que nos seduce, y por esta seducción se lo perdonamos todo: pecados morales y pecados estéticos.

*
* *

Traidor, inconfeso y martir no se ha de comparar á *Don Juan*, si se compara es que no se comprende qué clase de excepción es el *Tenorio;* es más, comprendo que el que compare ambos dramas vea superioridad en el que Zorrilla prefería.

En pocas partes se parece menos Zorrilla á sí mismo que en *Traidor, inconfeso y martir;* no porque falten aquí sus facultades poderosísimas, sino porque faltan sus defectos, tan suyos; por los

que se le reconoce como si fueran un estilo. En punto á forma correcta, noble, eufónica, eurítmica el *Traidor* es una maravilla, y tratándose de su autor maravilla doble. El *Traidor* es á Zorrilla lo que *El castigo sin venganza* á Lope. Hasta en la composición sabia, ordenada, sobria y atenta al contrapunto dramático, Zorrilla parece otro; y eso que se debe notar que á pesar de haber escrito el gran poeta casi todas sus obras á *la diable*, como él mismo declara, el gran instinto dramático que tiene le da hechas casi siempre unas exposiciones, unos primeros actos que son obras maestras de lo que las reglas clásicas piden en esta materia para despertar el interés y atraer con la armonía. Sea ejemplo este mismo drama, el *Traidor*, y sea ejemplo el primer acto de *El zapatero y el rey*, primera parte.

En cuanto al fondo, sería absurdo igualar á Gabriel Espinosa con Don Juan; el pastelero es un romántico *misterioso* más, de la clase de los ilustres, sí; pero un producto del romanticismo de la época; como lo es también doña Aurora, digna compañera de la valiente doña Mencía de García Gutiérrez y de la Isabel de Hartzenbusch; pero Don Juan y Doña Inés no son *románticos*... son clásicos, del clasicismo perdurable.

*
* *

El zapatero y el rey, segunda parte, yo no puedo juzgarlo serenamente, porque es el libro por que aprendí á leer, y que me hizo de por vida aficionado á las letras. Lo sé de memoria y cuando hace un año Vico lo representaba en Gijón, pude advertirle, con gran asombro suyo, que se había comido una redondilla en el monólogo del primer acto.

Una de las cosas más tiernas, más naturalmente sentimentales que ha ideado Zorrilla, es la amistad de Don Pedro el Cruel y el zapatero y capitán Blas Pérez, amistad que comienza en el primer acto de la primera parte y acaba en el campo de Montiel, al terminar la segunda. El Don Pedro de Zorrilla no es ni más ni menos histórico que el de muchos eruditos, pero en la historia *poética* de España es rigorosamente clásico.

También Don Pedro enamora; desde que tengo uso de razón, y aun desde antes, yo soy un *vasallo* fiel de Don Pedro; y siendo republicano, también desde niño, para darme cuenta de lo que podían sentir los monárquicos sinceros, cuando los había, cuando lo eran por la *gracia* del rey, no por el compromiso constitucional, necesito recordar lo que yo sentía por el hermano de don Enrique, por el *león* acorralado en el castillo de Montiel.

Y esta impresión viva, *natural*, fuerte del *pa-*

tos realista se la debo á Zorrilla. Don Pedro, como Don Juan, tampoco es romántico á lo misterioso y *fatal* como lo son Don Alvaro, el pastelero de Madrigal, etc., etc. Don Pedro es romántico como lo son los Don Pedro del teatro español antiguo y otras grandes figuras de Lope, Calderón, Tirso, Rojas, etc., etc.

El zapatero y el rey también ofrece en la composición mucho que admirar, arte exquisito, sobre todo en el segundo acto, que es un cuadro, cuando se representa bien, digno de Rojas en su mejor inspiración, digno de Lópe cuando *quiere*. Y de ellos parece.

*
* *

Y á todos ellos se parece el romanticismo de Zorrilla en sus dramas mejores, si no en el modo de entender el asunto, en la forma dramática y en la poética.

Se va el correo y tengo que terminar este articulejo; pero si tuviera tiempo me detendría á considerar, que si nada hay más anticuado por ser muy de su tiempo exclusivamente, que el romanticismo formal de los versos de Zorrilla mismo en muchas de sus poesías líricas primeras y el de los versos de algunos contemporáneos su-

yos, lo que es la *forma* retórica de los dramas principales de Don José, ni está anticuada, n lo estará ya nunca, porque tienen la frescura de lo criado para eterno... eterno á lo menos mientras haya castellano. Sí, cabe decirlo, sin declamaciones ni hipérboles: no se concibe que muera la forma de Zorrilla, dramática y lírica, mientras haya quien sepa español. Zorrilla es ante todo, en el teatro y fuera, el *poeta del idioma;* no uno de esos que tienen toda la poesía en las palabras; no es eso; no es poeta formal en este sentido. Es que el idioma es un *verbo,* el *verbo* nacional, y la musa de Zorrilla es el *verbo* de su patria, el poético.

En la lengua castellana *late* un genio nacional; este genio encarna principalmente no en aquellos grandes artistas que serían elocuentes en cualquier idioma, sino en los que, como Castelar en prosa y Zorrilla en verso, no se concibe que sean poetas más que en castellano.

. . . . . .

VII

EL TEATRO... DE LEJOS

LAS TENTATIVAS DE PÉREZ GALDÓS

(8 Marzo, 1893.)

La reforma del teatro es como la *cuestión social*, que no deja de existir porque no se haya encontrado todavía solución para ella, ni porque no se haya podido definir bien en qué consiste la cuestión misma. Y por parecerse más, hasta se parecen en que hay quien niega que haya cuestión social, y quien niega que el teatro necesite reforma. Esta solución que vé la incógnita convertida en un cero, la juzgo la menos probable. Solo un optimismo ciego y egoista puede creer que la sociedad no necesita que la reflexión y el amor, la ciencia y la caridad le ayuden á reme-

diar ciertos dolores excesivos de las clases pobres; solo un superficial examen y un arraigado apego á la rutina pueden sostener que la forma dramática no tiende en todas partes á una transformación, por exigencias de los caracteres generales de la moderna literatura, y en particular por cambios y cansancio innegables en el gusto del público más reflexivo y delicado.

Burlarse de la manoseada metáfora de los «nuevos moldes» no es alegar razones contra el argumento poderoso que nos muestra la historia de la poesía dramática á favor del cambio que se solicita, ó mejor, en favor de la realidad de la tendencia á buscar esa reforma del teatro.

Líbreme Dios de recordar aquí la evolución teatral que cualquiera puede ver en cualquier historia literaria; pero sí valdrá que me refiera á lo que todos saben y es prueba de que siempre ha cambiado el teatro y no hay razón para que no siga cambiando. Cambia el teatro en todas partes, en el Japón cómo en la antigua Grecia, como en España, como en Francia, y cambia en sus medios materiales y en su forma literaria y en la calidad y cantidad de su contenido ó fondo. El famoso carro de Tespis es cosa bien diferente del lujoso edificio y del aparato escénico que servían para representar las tragedias de los Sófocles y Eurípides, espectáculos que tan caros costaban á las au-

toridades popularas de Atenas; y las primitivas ceremonias dramáticas del culto griego, como los misterios de Eleusis, en que sacerdotes y sacerdotisas representaban cual un drama la historia de Demétera y de Cora, bien lejos están de los vuelos y de la libertad de un Esquilo en el *Prometeo*. Y en todos los géneros teatrales sucede otro tanto: los *mimos* de Herondas tienen como un preludio en las rápidas escenas cómicas que nos ofrecen los antiguos dorios, en las que un charlatán expone sus drogas al público de un mercado. La comedia bajo la inspiración de Baco, extiende el círculo de la sátira; de los *mimos* de Saphron proceden, como un progreso, los de Teocrito...

No hay que confundir las cosas; no hay que prescindir de la diferencia que va del valor intrínseco, individual, de una obra de arte, al valor que representa en la serie de obras que demuestran una evolución. No vale más Eurípides que Esquilo, sino menos, y sin embargo Eurípides ensancha el teatro, *rompe moldes* y en cierto modo inaugura el recurso dramático de lo *patético*, sobre todo en la miseria material, en la que habla de prosáicas lacerías á los sentidos. Racine vale más que cualquier poeta dramático moderno francés; y sin embargo, la moderna dramaturgia francesa posee multitud de elementos que no hay en Racine y

que fueron bien acogidos porque hacían falta; nadie pretende que *Atalia* no siga siendo una obra maestra; pero *La Dama de las Camelias* es algo más, no mejor; es el teatro con mucho más horizonte.

Más que Shakespeare nadie, pero otra cosa sí. Aparte de que el teatro de Shakespeare hay que mirarlo como la tela en que bordó uno de los genios más grandes del mundo su labor poética, no hay que mirarlo como un modelo de teatro para entonces, para ahora y para siempre. Los defectos *técnicos* que el clasicismo encontró en el teatro del gran inglés no todos son ilusorios; lo absurdo fue no ver el genio detrás de los defectos; Carlyle, el gran admirador del autor de *Hamlet*; el que daría antes las Indias que á *Guillermo*, dice bien claramente que lo grande en sus dramas es él, su genio, que resplandece acá y allá, no continuamente, ni con mucho.

No es argumento, ni lo será nunca, para predicar el *statu quo* escénico, la posibilidad de que se produzcan nuevas obras maestras por patrones antiguos. Se admiraría la maravilla artística, un poco *arqueológicamente*, y se seguiria deseando otra cosa.

Si, todo cambia en la vida espiritual, todo cambia en la aspiración artística, en los anhelos estéticos, y en el teatro, una de las formas artísticas

más gráficas, no hay razón para que no suceda lo mismo.

Por todo lo cual, y por mucho más que callo, porque quiero ser breve, hacen mal, á mi juicio, los que á los autores dramáticos que se presentan con propósitos reformistas les censuran por de pronto el intento, juzgándolo inútil, irracional, ilusorio.

Lo que hay es que en muchas partes, en Francia, y ahora en España principalmente, los que intentan los cambios teatrales suelen ser escritores de otros géneros, novelistas las más veces, y realistas los más. (Aparte ciertas tentativas de muy sutil idealismo que también se llevan ahora á los *teatros libres*, y á veces con buen éxito.)

Zola y Daudet y aun Goncourt, por ejemplo, han querido llevar al teatro su escuela... y hasta su método. Zola y Daudet han querido meter su novela en las tablas. Eran novelas y eran realistas. Á pesar de triunfos parciales, á veces grandes triunfos, en general cabe decir que no han conseguido su propósito. ¿Qué prueba eso? ¿Que no hace falta reforma, que las *eternas leyes* del drama son las que hasta hoy han prevalecido? Además de las *eternas*, ¿no pueden haber prevalecido otras pasajeras, cuya sustitución no han sabido encontrar Zola y Daudet v. gr.?

Que el teatro pide hoy variación, reforma en el

sentido de ser más amplio, menos convencional, y de no reducir la poesía dramática á las contingencias de acciones apasionadas y conflictos de caracteres, es indudable. También lo es que las capitales ventajas que ha traído á las letras la moderna novela ofrecen algo de lo que para el teatro se pide, aunque á él se hayan de aplicar de otro modo. Pero ni eso es todo lo que necesita el teatro, ni está probado que deben ser maestros en el arte de la novela realista los poetas dramáticos que traigan nueva vida á las tablas.

Zola, que por algún tiempo anunció que iba á luchar por la conquista de la escena con el ardor y constancia con que luchó, hasta vencer, por la novela naturalista, ahora parece que se retira, no sin honor, de tal empresa; Daudet no lucha tampoco ni con gran esfuerzo ni con propósito sistemático; pero aunque quisiéramos suponer derrotados en sus intentos dramatúrgicos á esos novelistas y á otros, no por ello concederíamos que el teatro está hoy bien como está, y que se ha parado la evolución que comenzó en las farsas más groseras de las obscuras épocas, de donde salen, como de entre nubes, las literaturas clásicas.

*
* *

Pérez Galdós, novelista ante todo, ha querido escribir para el teatro, y hasta hoy no ha hecho más que llevar á la escena, más ó menos cambiadas, *ideas novelescas*, planes de novela. *Realidad* y *Gerona* de novelas proceden directamente; *La loca de la casa* tiene su idea capital en *Angel Guerra*. En rigor, las dificultades y los defectos que *La loca de la casa* presenta proceden del empeño, más ó menos reflexivo, de llevar á las tablas la idea capital de *Angel Guerra*. El Sr. Villegas lo ha dicho en la *España Moderna*, con buen juicio y pésima gramática; en *La loca de la casa* hay una transformación de caracteres, y en eso, puede añadirse, consiste el argumento: es, como *Angel Guerra*, la historia de la fiera amansada por el amor; *Angel Guerra* y *La loca de la casa* son grandes paráfrasis de la fábula del *León enamorado*. En la novela y en el drama una joven mística, en el sentido vulgar y corriente de la palabra, emprende la conquista de un alma rebelde y fuerte, como el cristianismo emprendió la conquista de los bárbaros; pero sucede, lo mismo en el drama que en la novela, que Galdós lleva en seguida la *cuestión espiritual* al terreno que su carácter le impone, al terreno práctico, á las buenas obras, á la caridad social y pública, que hace conventos, asilos; en fin, que en *La loca de la casa*, como en *Angel Guerra*, las *obras de fá-*

brica constituyen la mejor parte de la simbólica del misticismo. En la novela los inconvenientes de este *prosaismo* voluntario se notan, pero menos, porque están desparramados entre muchas bellezas de detalle; en el drama el *símbolo* de la conversión de Pepet se empequeñece más, porque la *premura* del *tiempo* reduce demasiado á cuestión de ochavos y ladrillos la hermosa batalla espiritual de Victoria y su marido.

De modo que se vé claramente por lo dicho, que hasta hoy todas las obras dramáticas de Galdós son novelas convertidas en materia de teatro, más ó menos directamente. Y ahora pregunto: los obstáculos con que hasta hoy ha tropezado Galdós; ¿nacen de la deficiencia de sus facultades, ó de la calidad de su empeño? ¿Es lo mismo reformar el teatro actual en un sentido realista (en la forma), que convertír novelas en dramas? No.

Primero: puede Galdós tener facultades de reformador dramático y no haber conseguido por completo su intento hasta hoy, por no haber hecho dramas *sin nada de novelas*.

Segundo: puede fracasar el noble intento de Galdós por culpa suya, y sin embargo necesitar el teatro quien le reforme; por ejemplo, un poeta que comprenda esa necesidad y no sea novelista.

VIII

La amistad y el sexo, por A. Posada y U. G. Serrano.—*La Dolores*, drama en tres actos y en verso, original de D. José Feliú y Codina (1).

(9 Abril, 1893.)

Como no se ha de juzgar del mérito de los libros por el tamaño, considero digno de mención el folleto que han publicado los Sres. González Serrano y Posada, y que contiene varias cartas

(1) Escrito y remitido á *El Imparcial* este artículo, llega á mi noticia el resultado de la votación académica referente al premio Cortina.

Es claro que el resultado de la votación no hace que varíe mi juicio de la obra del Sr. Feliú, y por eso no suprimo lo arriba escrito; pero creo justo advertir que la forma en que expongo mi opinión hubiera deseado que fuera más suave, ahora que sé que el Sr. Feliú no ha obtenido un triunfo que en mi sentir no merecía.

de uno y otro acerca de la educación de la mujer. *La amistad y el sexo,* se titula el opúsculo, y es de lo más interesante que han escrito ambos ilustradísimos profesores. La polémica cortés y cariñosa que contienen estas cartas se refiere principalmente á la cuestión, que no se puede resolver de plano, á mi juicio, de si cabe entre el hombre y la mujer la amistad acendrada y por completo pura y libre de todo elemento amoroso. El Sr. Posada se inclina á creer que sí, y con tal motivo defiende la educación *varonil* de la mujer; el Sr. González Serrano, siempre psicólogo profundo, pero tal vez aquí más perspicaz que nunca, sostiene que en la amistad de hombres y mujeres facilmente apunta el amor; y para reforzar sus argumentos amplía la cuestión y se muestra partidario de una educación femenil, siempre diferenciada, en fondo y forma, de la varonil.

El Sr. Posada, que ha escrito en esta acasión con más energía y color que otras veces, emplea en pro de sus opiniones los mejores argumentos que se pudiera escoger; pero así y todo, no oculta, pues antes que nada, es sincero, que en ciertos respectos del asunto vacila y casi casi acaba por declarar triunfante á su *adversario;* el cual, con gallardía, frescura, gracia, profundo sentido práctico, compatible con todo género de delicadezas, defiende los fueros de la integridad moral de

los sexos, á su juicio, en gran peligro, con las tendencias modernas, groseramente democráticas é igualitarias, en este como en tantos otros puntos de sociología. No basta para que una cosa sea buena que sea corriente general en los paises más adelantados. Los paises más adelantados pueden equivocarse, y lo que es más triste, es muy probable que paguen caras sus equivocaciones más adelante, cuando sean más cultos todavía que ahora y más desgraciados (1).

No hay que olvidar que muchas iniciativas sociales son resultado de la enérgica acción mancomunada de muchos espíritus mediocres, y es una especie de hipocresía admirar con la boca abierta todo resultado de la *voluntad general*, del impulso vencedor de la masa, y por otra parte, reconocer que el pensamiento y la sensibilidad exquisitos, delicados, profundos, nobles, son patrimonio de una escasa minoría, que en cambio carece de eficacia en la acción exterior, no tiene gran in-

(1) Abundando en el sentido del Sr. González Serrano y en el que yo he defendido siempre, publica un admirable artículo en *La Revue de deux Mondes* Mr. Fouillée (15 Septiembre 1893) que pide educación diferente por razón de las cualidades naturales de los sexos. La fórmula final es, no la superioridad intelectual del hombre, así en absoluto, sino esta: *l'homme vaut plus et la femme vaut mieux.*

fluencia inmediata sobre la marcha positiva del mundo contemporáneo.

Es innegable que la mayor parte de los pedagogos, de los superficiales soñadores socialistas, favorecen esa tendencia, que se va generalizando, á la *igualdad de los sexos*, á la *emancipación* de la mujer: si se venciera con la estadística, ¡qué victoria para los partidarios de la mujer *descoyuntada* para convertirla en bachillera! Sí, por ahí va el mundo; pero como decía un crítico francés ha poco, reconociendo esto mismo, nosotros somos bastante viejos ya y podemos consolarnos con la idea de que cuando cada mujer sea un hombre más, es decir, cuando ya no haya mujeres, no seremos más que polvo, indiferentes á los atractivos del sexo.

Declaro que uno de los argumentos que más me molestan en los partidarios de la mujer bigotuda de espíritu, es el que consiste en decir: ¿Y qué importa que la *hembra humana* deje de ser graciosa y bella, un instrumento de placer para el *macho*, si se dignifica, eleva y emancipa? (1). Comprendo esta indiferencia estética en los amigos de que se acabe el mundo, y en los que no pueden contribuir á que no se acabe. El mejor

(1) Véase también á Fouillèe *(La psicología del sexo l. c.)* sobre la importancia de que la mujer conserve su belleza.

día aparecen jardineros progresistas partidarios de que se emancipe á las rosas de su aroma, que las expone á tantas profanaciones por parte de los golosos del perfume.

Decía Feuillet, que, aunque *idealista*, sabía mucho de las flaquezas humanas, que en las relaciones entre hombres y mujeres capaces de reproducción, toda plática y todo trato aludían más ó menos directamente al amor, ó se enfriaban, debilitaban y desaparecían. No diré yo tanto como el autor de la *Condesita*, pero me parece que lo más frecuente es que, siendo como es la mujer estopa y el hombre fuego, venga el diablo y sople; para lo cual el diablo se finge literato, sabio, pedagogo ó lo que haga falta, por ejemplo, fraile.

Las grandes *amigas* de los grandes hombres sólo suelen ser grandes amigas hasta que la erudición histórica adelanta lo suficiente para descubrir que eran algo más que amigas.

Lo mejor es que á esos lazos espirituales se les llame amor desde luego, como llamó Dante al suyo, pues al fin vienen á dar en lo mismo las idealidades platónicas de un Chateaubriand y hasta las idealidades sociológicas de un Augusto Comte.

Para mí, sin ánimo de ofender á nadie, toda mujer que cree que es esclava siendo mujer como es ahora, tiene algo en el alma ó en el cuerpo de

marimacho. Y todo hombre que se inclina á creer á las mujeres que se quejan en tal sentido, tiene algo de afeminado en el cuerpo ó en el alma.

El Sr. Posada está muy lejos de pedir esta clase de emancipaciones, su idea es otra; en lo que principalmente consiste es en facilitar á las mujeres desvalidas carreras que las den el sustento que, si nó, deberán ó á servidumbre doméstica ó á terrible prostitución. Esto es otra cosa, y dicho se está que si se quiere que la mujer sin amparo familiar coma, se procure dinero... no es el mejor camino hacerla doctora, porque no son los sabios los que mejor se ganan la vida.

En fin, el folleto de los Sres. González Serrano y Posada merece ser leido, meditado y alabado.

*
* *

Llega á mi noticia que la Academia de la Lengua piensa premiar el drama *La Dolores* del señor Feliú, á no ser que se decida por *Mariana* de Echegaray ó *Realidad* de Pérez Galdós.

No he visto ni he leído *Mariana*; no puedo asegurar que merezca premio; aunque me inclino á creer que sí, á juzgar por el talento del autor y por lo que, unánime, dice la fama de esta obra

del insigne poeta. *Realidad* la he visto estrenar y desde luego me atrevo á afirmar que merece 5.000 pesetas académicas y algo más, aunque no sea dinero ni de la Academia: lo que no puedo decir es quién vale más entre *Realidad* y *Mariana*. Pero, en cambio, sostengo que *Realidad* vale muchísimo más que *La Dolores*, que acabo de ver representada por muy discretos artistas. Va de *Realidad* á *La Dolores* lo que va... de Galdós al Sr. Feliú.

Me apresuro á añadir que, dado el gusto de la mayor parte de los académicos que se meten en estas cosas, y dada la envidia que les tienen á Galdós y á Echegaray y no al Sr. Feliú, y dados los alcances de cierta parte de la crítica militante de teatros, no extrañaría que fuese preferida *La Dolores*, drama que estaba llamado á parecerles excelente á los *balsaminas* de la crítica *seria*, *morigerada* y de escasas humanidades.

No conozco al Sr. Feliú más que para servirle; no le niego talento, discreción, habilidad teatral, naturalidad y sencillez de estilo; no veo en su *Dolores* un adefesio, ni siquiera una vulgaridad; pero necesito oponerme á la pretensión de ciertos críticos que ven en el drama de ese señor una maravilla.

De una obra de análogo mérito, escrita por un poeta cuya fama es hoy, á mi entender, semejante

á la que gozará el Sr. Feliú dentro de cincuenta años, diría el malogrado Fígaro algo así como que era una chispa más en una hoguera que se apagaba.

La Dolores es también una chispa más en esa hoguera que podemos considerar casi extinguida. Podría muy bien ser uno de aquellos dramas del Sr. Echevarría (solo) representados allá por el año setenta. No está mal. Es más; á ratos, hasta casi está bien. Al final está bien del todo. Pero es una chispa.

En los dos primeros actos parece que se prepara una de esas zarzuelas bucólicas (y de tauromaquia) que tan primorosamente escriben nuestros dramáticos festivos. Sí, parece una zarzuela de esas... sin música y sin gracia.

Á ratos parece aquello «*Cavallería rusticana*» sin orquesta y sin cantantes; otras veces parece el *Tío Maroma* ó *Novillos en Polvoranca* ó algo así... pero romántico y sin chistes. La cosa empieza á animarse un poco cuando el seminarista descubre su pasión á la Dolores. Lo cómico lucha allí con lo romántico, y vence. Vence lo cómico. Pero como es un cómico *involuntario*, con que no contaba el autor, resulta de un delicioso *naturalismo*, de cuya gracia no pueden darse idea ni el Sr. Feliú ni el Sr. Villegas, crítico entusiasmado con la sencillez, sobriedad, *economía* y... *aseo* de *La Dolores*.

El tercer acto es otra cosa; no se trata de una edición más de *Los valientes;* lo imitado allí más bien parece la *manera* antigua de Echegaray; la catástrofe, no por ser rápida deja de estar bien entendida, y merece elogios la sobriedad (aquí verdadera) y la energía poética y muy bien sentida con que se expresa el homicida momentos antes del crimen, y sobre todo lo que dice después de matar al rival aborrecido. Es cierto, como han advertido los que más admiran el drama, y como advierte cualquiera, que Dolores no debía abrir la puerta á Melchor, pero una vez abierta, todo lo que pasa está bien, escrito con brío eficaz, con instinto de poeta dramático. Por este final he dicho antes que *La Dolores* era una chispa; sin él no sería más que ceniza.

No crea el Sr. Feliú á los que le alaban por la pobreza y *prosa* de sus versos denominando de otra suerte tales defectos. ¡Bueno fuera que por que hubo un Góngora en el mundo, tuviéramos por *sobrios, austeros,* áticos ó *dóricos,* á todos los que quisieran escribir su prosa en forma rítmica! En el teatro como en todas partes, la poesía ha de ser poesía; y el verso que no es poético, sobra, estorba, es una puerilidad. Y es claro que la poesía no necesita ser altisonante, conceptuosa, exajerada en el lenguaje figurado; no solo no lo necesita, sino que no debe serlo. Escribiendo en

verso como por lo común ès el verso de *La Dolores,* hubiera sido preferible que se hubiera empleado la prosa.

Además, el Sr. Feliú en sus versos, no sólo es prosáico casi siempre, sino que lucha con las dificultades de la rima, como cualquier fabricante de ripios é incoherencias.

Por donde quiera que se examine el drama, se ven cosas como esta:

Porque eso sí, *buena fe*
de que le sobran arrojos
la están dando aquellos ojos...
Yo la qu.se: yo lo sé.

Donde vé el más topo que el autor no quiso decir que los ojos daban *buena fe*, sino que daban fe, lo cual es muy distinto; pero necesitaba dos sílabas... y dijo *buena*. Como este otro:

JUSTO. Cuando le da el arrechucho
no hay reina con más imperio.
PATRIC. Le doy música, la ferio...
JUSTO. Y es usted rumboso.
PATRIC. Mucho.
¿No fue grande la función
según tú mismo *lo observas?*
JUSTO. Un novillo...
PATRIC. De tres *hierbas.*
JUSTO. Eso parte un corazón.
PATRIC. Me parece...
JUSTO. Y dos también.
Y además tumba á un sargento.

. . . . . .

¿Va á premiar la Academia esta *dificil dificultad*?

Más *trozos selectos*.

—Como que *no les mascullas*
el latín.
—Lo sabe el chico
muy claro. No así nosotros,
que cuando acá *lo* gruñimos
debe parecerle á Dios
si no se tapa los oidos. (!)

(Si no se tapa los oidos, le parecerá á cualquiera un verso con nueve sílabas.)

más que rezarle en latín
que le faltamos en gringo.

Pase el gringo como chiste y ripio, pero no puede pasar que la Academia premie ese *gruñir* empleado como si fuera transitivo; ni que el latin *se les* masculle *á* ellos, y menos puede tolerarse que «si no se tapa los oidos» sea un octosílabo, porque si convertimos las dos sílabas *o-i* de oidos en una, oidos ya no es asonante en *i-o*.

Ah, ingratona, si no fuera
que ya está la *gente armada*
te *daba la campanada*
de hacerte la fiesta *huera*.

Impropiedades é incorrecciones de este género, las hay en la mayor parte de los versos del drama.

¿Á qué seguir?

El Sr. Feliú, por culpa del pícaro consonante,

dice á veces hasta lo contrario de lo que quiere decir; ejemplo:

> De eso hoy mismo hemos de hablar
> si lo quiere tu esquivez.

Quiso decir si no lo impide tu esquivez. ¿No ve el Sr. Feliú que si la *esquivez* quisiera que hablasen á las *diez* esos amantes, ya no era esquivez?

No he de continuar en la tarea molesta de copiar y comentar faltas de uno y otro género; basta y sobra lo dicho para comprender que *La Dolores*, lejos de ser un modelo de bien decir, aunque con prosa rimada, está plagada de defectos de gramática, retórica y poética.

Si nadie hubiera hablado de premiar este drama, yo no me hubiese acordado del santo de su nombre. El Sr. Feliú se hace simpático en cuanto autor dramático, en esta obra defectuosa, pero no desprovista de todo mérito, y he tenido un disgusto, de los indispensables en mi oficio, al tener que tratar su última producción con relativo rigor, tan justo como necesario.

IX

LA ACADEMIA ESPAÑOLA Y EL PREMIO CORTINA

(10 Mayo, 1893.)

Bien está lo que bien acaba, dicen á su modo los franceses, y esto se puede decir de la demasiado famosa cuestión del premio Cortina. Ahora que el Sr. Echegaray ha convertido ya en obra de caridad la materia del dichoso premio, es un poco tarde para tratar de tal asunto, pero yo no puedo excusarme de decir algo, porque lo exije la justicia. En mi revista anterior censuraba á la Academia bajo condición resolutoria que se ha cumplido, y por consiguiente, en buen derecho véome obligado á levantar la censura y convertir en elogio mis palabras. Puesto el litigio del premio exclusivamente entre *Mariana* y *La Dolores*, no sé por qué razón, es indudable que la Acade-

mia, al premiar la obra de Echegaray, ha seguido no solo el fallo de la opinión general, sino también el del buen gusto.

Hacen mal, á mi juicio, los que ahora desdeñan el veredicto académico motejándole de zaguero y trasnochado. «Cuando pitos flautas,» podrá contestar la Academia. «Si me separo de la opinión corriente, decís que es por alarde de desprecio, por prurito de aristocrático criterio; si me conformo con el parecer común, decís que voy de reata, que llego tarde á juzgar en causa sentenciada.» La Academia no pudo juzgar antes, ni tiene por qué precipitarse, y si el fallo que pronuncia concuerda con el del público, debe mirarlo como buen agüero y no como ocasión de disgusto.

La originalidad no consiste en hacer ó pensar lo que nadie osa, sino en hacer y pensar por propio impulso y con espontáneas facultades.

No se debe hacer sistemáticamente la oposición á nada, y menos á la Academia, con quien se puede ser muy justo sin ser *ministerial* casi nunca.

Si se tratara de elegir entre *Mariana* y otras obras estrenadas en estos últimos cinco años, habría mucho que decir; pero, por no decir tanto y no tener que comparar á Echegaray, por ejemplo, con él mismo, nos atendremos á los *autos*, de los cuales resulta que se había de escoger entre *Ma-*

riana y *Dolores;* y en este caso, la elección no tiene pero.

Hace un mes hablé yo en *El Imparcial* de *La Dolores*, que había visto representada de un modo satisfactorio, y añadía entonces que de *Mariana* no podía decir nada porque ni la había leido ni la había visto en escena. Pues bien; ahora ya puedo decir algo. He visto el drama de Echegaray en el magnífico teatro *Campoamor*, de Oviedo, á la compañia dirigida por el entusiasta y muy inteligente primer actor Wenceslao Bueno, á quien el público madrileño aplaudió muchas veces en el Teatro Español durante la última temporada. El principal mérito de esa compañía es, además de la modestia, que es mérito moral, la armonía del conjunto, debida á lo concienzudo del trabajo. No siempre que se quiere se puede; en otras obras ni el Sr. Bueno ni sus compañeros han logrado agradarme; pero en *Mariana*, sea por inspiración, por milagro ó por lo que fuese, ello es que estos artistas consiguieron hacernos recordar, sin echarlos de menos, los primores que algunas veces nos ofrecen las buenas compañías de la corte. La señora Argüelles (Mariana), aunque luchando con desventajas materiales insuperables, consiguió á fuerza de talento é instinto artístico ofrecernos una protagonista que, si no era ciertamente la que soñó Echegaray, no hacía traición por falta de ha-

bilidad escénica á la creación elegante y tierna del poeta. Bueno estuvo en su papel de joven noble, apasionado, sencillo y fuerte, tan bien como pueda estar, esto opino, cualquiera de los actores españoles que en la actualidad cabe que desempeñen este carácter con propiedad y sin violencia.

Digo todo esto, no por vía de anuncio de los méritos de tales artistas, sino para demostrar que puedo juzgar á *Mariana* como si la hubiera visto en la *matriz*, ó sea á la compañía del Sr. Mario; no porque yo pretenda cierta clase de comparaciones, sino porque en realidad, la suerte ha querido que esta vez en conjunto y en muchos pormenores, el Sr. Bueno y los suyos lo hayan hecho tan bien como cualquiera. Solo en tales condiciones me atrevo á juzgar de obras dramáticas contemporáneas, escritas para el público de ahora, con la preocupación de las *representaciones* escénicas. Pues opino en este punto con el Sr. Pidal que las obras del teatro, son para vistas en el teatro, sin que esto obste para que se añada la lectura, si se tiene que juzgar con todo detenimiento. Si á Kalidasa, á Esquilo, á Plauto, á Shakespeare y á Molière los juzgamos y gustamos casi siempre por la lectura, es á más no poder, y porque muchas de las excelencias que en ellos vamos á buscar son ya de un carácter arqueológico que no dice relación directa al particular atractivo de

la viva acción en la escena. Por todo lo cual, mientras escribo mis humildes revistas literarias en circunstancias que no me permiten juzgar el *teatro* como *teatro*, me abstengo por sistema de tomar en cuenta el movimiento artístico de este orden, con ser de los más interesantes.

Y viniendo ya á *Mariana*, diré que, en efecto, hubiera sido absurdo desairarla por la estimable producción del Sr. Feliú, quien, lo que es voluntariamente, no creo que se haya medido con el maestro.

En algunos respectos, no despreciables, Echegaray ha estado más feliz que nunca; hay cierta suavidad poética, cierta dulzura noble, cierta delicadeza elegante, exquisita, en muchas partes de *Mariana*, que son méritos oportunísimos en el arte español, muchas veces seco, algo duro y no muy gracioso en los movimientos del alma. El mismo teatro de Echegaray era de los no menos necesitados de estas suavidades y gracias delicadas, á que, por fortuna, de algún tiempo acá se inclina, tal vez influido en parte por la famosa ley de adaptación al medio. No hay para qué ocultarlo: en otro tiempo Echegaray hacía principalmente *Vicos* y *Calvos*; ahora hace principalmente *Marias Guerrero;* y más vale ir á dar desde luego con la sencilla aunque poco *metafísica* causa del fenómeno, que perderse en sabias dis-

quisiciones psicológicas profundas, pero descaminadas.

No es *Mariana* una pica en Flandes, llamando Flandes al teatro *nuevo*, en consonancia con las tendencias y pruritos de la poesía y del arte en general según son en nuestro *último décimo*... de siglo; los moldes (y vaya por moldes) de *Mariana* son viejos; son muy parecidos á los que han servido á Dumas, hijo, para hacer tantos primores de psicología social y de psicología femenil; pero debe notarse que lo que no es nuevo en absoluto puede serlo relativamente; y, en efecto, con relación al teatro español hay cierta novedad en *Mariana*, que si no es el drama *realmente* realista que se busca, es el drama psicológico, al que estamos aquí poco acostumbrados.

Se ha dicho mil veces que el teatro es síntesis, si la novela es análisis, y á esto yo he replicado siempre (aparte de protestar contra la acepción inexacta en que se emplea la palabra síntesis) que en el teatro cabe el análisis también, solo que un análisis á su manera; análisis hay en Shakespeare, y hasta en el *Prometeo* de Esquilo, y análisis en Molière y en Racine, y en la misma *Vida es sueño*. *Mariana* es obra de análisis, y lo prueba el cambio que se va observando en la protagonista, y que, por cierto, explica satisfactoriamente lo que parecería abstracto, arbitrario y violento, si

sólo se nos ofrecieran los datos que al principio se descubren en el carácter.

Pero es el caso que en el análisis teatral existe, entre muchas otras, la gran dificultad de la lucha con el tiempo: para analizar hay que hablar; el diálogo detiene ciertos elementos de la acción y se necesita habilidad suprema, cual la de Dumas, para dar á las conversaciones de los personajes el interés suficiente, á fin de suplir otro género de atractivos que el público suele buscar en la escena. Echegaray, que no siempre cuenta con el tiempo, y debe no pocos de sus relativos fracasos á este olvido (véase *El hijo de Don Juan*), en esta ocasión ha estado habilísimo, y se observa en *Mariana* algo semejante á lo que es tan común en el teatro moderno francés, en el de Dumas particularmente, á saber: que el arte exquisito del diálogo encanta al auditorio como las peripecias de acción más nuevas y enérgicas.

No es *Mariana* el mejor drama de Echegaray, pero sí uno de los mejor *preparados* para gustar al público sin necesidad de que el arte verdadero, noble, delicado, abdique ni en un punto.

La *máquina* con que se prepara el conflicto y la catástrofe, la *anagnórisis,* que diría D. Hermógenes, es del antiguo sistema y muestra de un modo original y de mucho interés su alcurnia de convencionalismo ya ennoblecido por los años y las

victorias ganadas en todos los teatros europeos. ¡Oh, inventar en este punto es tan difícil! El Mesías del teatro por el que suspira Zola no acaba de parecer; no es él, ni es tampoco ese Oscar Wilde, el jefe de los *estetas* actuales en Londres, que después de su viaje á Paris se hizo tan célebre, y que en las obras que hace representar en los principales teatros de su patria, á vueltas de muchas apariencias de novedad, no consigue otra cosa que recurrir al *patos* más melodramático y más usado por los autores del Continente.

En *Mariana* hay, si no esfuerzos en el sentido de la reforma, como los que apuntaban en *El hijo de Don Juan*, como los que hay en *Realidad* y aun en *La loca de la casa* (entre muchas pruebas de inexperiencia y de poca atención á los consejos de la crítica bien intencionada), hay en *Mariana*, digo, exquisita poesía íntima, arte supremo para llevar al público heterogéneo del teatro delicadezas espirituales, y maestría soberana en los procedimientos escénicos.

X

Silvela en la Academia.—La Pasión de Cristo por un académico (el P. Mir).

(11 Junio 1893.)

El Sr. D. Francisco Silvela ha entrado en la Academia Española, no porque es escritor generalmente correcto, hombre listo y estudioso, aficionado de la erudición histórica; ha entrado como entran todos los políticos: *quia nominor leo*. Si, con valer lo que vale, no fuera además el Tito Labieno del César canovista (Labieno, en efecto; primero lugarteniente, después enemigo), Silvela no sería á estas horas académico... á no ser intrigante y *laudator temporis acti*.

Pero, en fin, no es esto lo que importa. Ahí está, y es claro que sin que nadie le dispute títulos para codearse con sus compañeros, algunos de los cuales no merecen descalzarle, por más que sean bastante humildes para hacerlo.

El Sr. Silvela trató en su discurso de la decadencia del gusto en el siglo XVII. Es uno de esos temas de semierudición á que en España se recurre á falta de una erudición verdadera y provechosa, que no puede improvisarse en nuestro sistema actual de instrucción pública... y privada. En otras partes, en Francia por ejemplo, en solemnidades análogas no se habla del siglo XVII... pero en cambio los académicos, cuando se quitan la ropa de cristianar, y no para ponerse la casaca de ministro, sino el *mandil* del trabajador de archivo y museo y laboratorio, emprenden acerca del siglo XVII, y algunos otros, investigaciones nuevas, con datos positivos y de los que se saca en limpio algo más que la opinión de un orador parlamentario acerca de los defectos del culteranismo artístico. El Sr. Silvela es discreto siempre, perspicaz, y estas cualidades se muestran en su discurso; pero tiene, como tantos otros políticos metidos á literatos, el defecto de hablar de literatura como si sólo le hubieran de leer los políticos que no entienden de letras.

Lo mismo que el Sr. Silvela hace el Sr. Pidal, también discreto, también perspicaz y algo leído, pero que no tiene inconveniente en hablarnos de las *tres unidades* como de un dogma auténtico de la preceptiva clásica, y que descubre, como si se tratara de una fórmula electoral «los tropos de

dicción y de sentencia,» sin ver que con los *tropos de sentencia* hay bastante para salir *suspenso* en un examen de retórica y poética (1).

El Sr. Silvela ha descubierto que el concepto del *gusto*, á lo menos el nombre, lo llevaron á la estética los españoles. Refiérase á Luzán ó refiérase al P. Andrés, olvida el Sr. Silvela que, por ejemplo, Addison mucho antes que escribieran el P. Andrés y Luzán, hablaba ya del *gusto (taste)* como lo prueban los comentarios de Ruskin. Además, el Sr. Silvela reduce la idea del gusto á un respecto estrecho y negativo, de límite, de medida y proporción, siendo así que la idea del *gusto* abarca mucho más, y ante todo es positiva, directa, cualitativa y no cuantitativa y geométrica. De no entenderlo así, sino como el Sr. Silvela, han venido al arte erudito de todos los tiempos grandes males; á ese concepto limitado y negativo del gusto se debe acaso el que llevase el neoclasicismo la peor parte en su lucha con el romanticismo, á pesar de que en tantas cosas era el primero superior á su contrario.

De todas suertes, el discurso del Sr. Silvela no es una vulgaridad académica como tantas otras

(1) Esto no quita que Pidal hable de los que apedrean la puerta de la Academia para franquear la entrada. Supongo que no aludirá á los que disparan cañonazos. Estos mal querrán entrar donde no quieren dejar piedra sobre piedra.

piezas de su género; así como la contestación de Pidal es elegante y elevada, viva, y demuestra talento y graciosa malicia. No son sabios, pero son mozos de provecho y que saben presentarse. Para los salones literarios que quiere restaurar la señora Pardo Bazán, ni pintados.

***

El P. Mir, académico también, ya es otra cosa. Este ya habla en griego, y hasta en hebreo si le apuran, y hasta parece que ha leido su poco de exégesis... según Gottinga, por supuesto. Si fuéramos á creer al P. Mir y un grabado con que termina su *Historia de la Pasión de Jesucristo*, en Roma se conserva la famosa inscripción de la Cruz con sus tres leyendas; y el Sr. Mir nos da un facsímile y se queda tan fresco. Este grabadito es un símbolo del valor crítico del libro del padre Mir, obra anfibia, demasiado fría y gárrula para piadosa, y demasiado vulgar y superficial y de erudición de tercera ó cuarta mano para científica.

La mayor parte de este volumen de 630 páginas parece un modelo para sermones de aldea;

es pura hojarasca de falso entusiasmo místico, en que se dan de bofetones giros y modismos imitados de los clásicos con terribles adefesios del autor, *modernísimos* solecismos y barbarismos que prueban que el P. Mir no conoce v. gr. el significado de verbos como asir, circuir y perdonar, y que á veces hacen sospechar que el clérigo español le tomó al clérigo inglés que recientemente escribió de la vida y tiempo de Jesús, hasta formas gramaticales, buenas en el idioma británico, pero no en castellano.

Hay ocasiones en que es más *nacional* el padre Mir, y es cuando nos recuerda la oratoria de los tiempos de *Fray Gerundio de Campazas*. Así, por ejemplo, llama á Dios condescendiente y habla del *prestigio de la cultura* de Jesucristo. Creo que sea la primera vez que se llame *culto* al Señor y se atribuya su influencia sobre el pueblo judío á sus buenas letras. El P. Mir, siguiendo una costumbre que fue espontánea y disculpable en los primeros siglos cristianos, no vacila en excitar la piedad inventando lo que bien le parece, y habla de la Pasión de Cristo como si hubiera sido él testigo presencial; y no vacila en añadir circunstancias meteorológicas y climatéricas al relato de los evangelistas. Habla, por ejemplo, el P. Mir del mucho calor y del mucho frío que hizo en Jerusalen el día de la Pasión, y ningún evan-

gelista dice palabra á este respecto. Tanta autoridad tiene el P. Mir para tales afirmaciones como tuvo el que inventó la calumnia relativa al soldado romano Pantero. Debiera comprender el padre Mir que nuestros tiempos, después de tanta crítica, no son los más á propósito para añadir pormenores á la leyenda cristiana, ni mucho menos para pretender aumentar los datos auténticos históricos relativos á la narración evangélica. Los tiempos de Eusebio y de San Ireneo nos aventajaban en fe, pero hoy la ciencia ha demostrado que en esas épocas la misma piedad conducía á padecer ilusiones en materia de crítica, como lo demuestra, por ejemplo, el ilustre Zeller en su trabajo acerca de Baur, haciéndonos ver, v. gr., ciertos errores innegables del citado San Ireneo respecto de ciertos monumentos cristianos. Pues si esto hay tocante á esos antiguos escritores piadosos, ¿qué hemos de decir de las demasías de un P. Mir, á quien no disculpa la cándida buena fe con que en tan remotos siglos se sacrificaba el rigor histórico al buen propósito de piadosa propaganda?

¿Qué quiere el P. Mir que pensemos, por ejemplo, de los detalles naturalistas y de novelista psicólogo con que nos describe *el estado de alma* de Judas apostol momentos después de vender á Cristo y momentos antes de ahorcarse? ¿Cree el

P. Mir que esas cosas se escriben A. M. D. G.? Pues no hay tal; porque lejos de edificarnos esos párrafos de folletín, nos recuerdan cierta famosa profanación de Dumas, padre, en que aparecen los personajes del drama evangélico hablando en diálogos semejantes á los de *Los tres mosqueteros.*

El P. Mir ha oído campanas... Cierto es que siguiendo la huella de Renan, aunque sea con el propósito de servir de triaca, hoy sacerdotes y legos escriben mucho acerca de la vida de Jesús en forma científica y artística, dando á la historia todo lo que es suyo y á la poesía y á la verdad arqueológica todo lo que se puede. En este sentido se ha enriquecido la literatura histórico-religiosa de estos últimos años con obras como las del inglés Eclerchein, á quien el P. Mir conoce, la del alemán Hugo Delff *(Historia del Rabbi Jesús de Nazareth)* y las del P. Didon y el italiano Bonghi.

Pero el P. Mir, si ha querido seguir este camino... no ha medido sus fuerzas. Su libro es deplorable por multitud de conceptos; y mi buen amigo el señor obispo de Madrid-Alcalá, D. José María Cos, antiguo *magistral* en la catedral de *Oviedo*, tal vez no hubiera dado la licencia que va al frente del volumen, si hubiera reflexionado que no sólo perjudica á la Iglesia quien escribe

contra el dogma, sino quien escribe contra la razón. Se ha dicho: *opportet heresses esse*... pero no que convenga defender á la Iglesia con *herejías* históricas, retóricas, gramaticales y críticas.

XI

"*Los Trofeos*" por José María de Heredia.

(12 Julio, 1893.)

Los Trofeos. Se trata de un libro de versos, de un autor que se llama José María Heredia, que es muy buen poeta... Luego, ¿el Parnaso español está de enhorabuena? ¿*Al fin* aparece un verdadero poeta nuevo?... Pocos serán los que durante la lectura de los renglones que preceden hayan podido gozar la ilusión de una dicha tan grande como sería para el arte español la aparición de un poeta propiamente tal. ¡Ay! todos, ó casi todos, sabemos que *Los Trofeos* están escritos en francés; que no se trata de glorias nuestras, sino ajenas.

Heredia, por su nombre y apellido, por su raza, es español; en rigor también por su nacimiento; pero su musa es francesa. Aprendió el lenguaje de los dioses en la lengua de Andrés Chenier.

No importa: algo y aun algos hay en este libro

y en este autor, de nuestra tierra, de nuestro genio, de nuestra historia, de nuestro temperamento: poco há lo decia un ilustre crítico de Paris, distinguiendo el carácter de la poesía de Heredia entre las cualidades comunes á los de su escuela: «Heredia, según Brunetière, es *más* español.»

Nació en Cuba, si no recuerdo mal; pero su espíritu se hizo bien pronto parisién; y, por lo mismo que la lengua de Voltaire no era la que aprendió en la cuna, para valerse de ella en el arte, Heredia se consagró á un trabajo de benedictino, hasta conseguir lo que muy pocos logran en idioma extraño: hacer del nuevo instrumento el natural medio de expresión, el que la misma inspiración prefiere.

Y no así como se quiera, porque Heredia necesitaba, por razón de los dogmas de la escuela literaria á que rendía homenaje, la de los Gautier, Banville y Lecomte de Lisle, la *parnasiana*, un conocimiento particular del lenguaje que iba á ser como el marmol, el marfil, el ébano, la plata y el oro, y hasta el diamante, en que iba á trabajar como escultor, como sacerdote del cincel, con el supersticioso esmero plástico que los de su cenáculo empleaban en el pulimento de la frase.

Heredia hizo de la lengua francesa una esclava que obedeció á sus caprichos como blanda cera á los dedos de hábil artífice. No se consiguen tales

triunfos sin estudios prolijos, minuciosos, difíciles y reiterados. Se cuenta que este hijo de Cuba puede hablar y escribir con la sintaxis, etimología y ortografía de todos los siglos por que fue pasando y en que fue cambiando tanto la lengua que sirvió un día para decir con finura desvergonzada las claridades eróticas de Margarita de Valois, y mucho antes para narrar con ingenua sencillez *La Historia de San Luis*, y que hoy sirve apenas para expresar los alambicados, retorcidos y etéreos conceptos de simbolistas y de cadentistas, que preferirían tener por instrumento artístico una lengua asiática, apasionada, como la hebrea.

Heredia sabe hablar y escribir como Villehardouin, como Joinville, como Froissart, y ha seguido después la extraña y curiosa evolución del francés que tanto recomienda Lavisse estudiar, para conseguir, como lo ha conseguido el poeta cubano, un profundo conocimiento del idioma. Recuerdo que nuestro muy erudito Amador de los Ríos nos decía en cátedra que él sería capaz de escribir en castellano según se escribió en cada siglo desde el *Mio Cid* acá; y Heredia parece que hace alarde semejante respecto de la lengua de Comines y Meung.

Nada menos se necesita para figurar dignamente, cual Heredia figura, entre los poetas del *Parnaso* francés que hicieron de la forma un *me-*

tier y una idolatría. Un poeta *parnasista* ha de ser, además de poeta, batihoja que sepa convertir el metal precioso de la lengua en cosa tan flexible que compita con la idea y hasta la reemplace, sin detrimento de la plasticidad, el color y el brillo. Y á tanto ha llegado este americano español, de nacimiento, en ese arte de franceses, que el citado crítico parisien Brunetière, al comparar á Heredia con los parnasianos más ilustres, como Sully-Prudhomme y Coppée, sin vacilar declara que lleva aquél ventaja á estos en el *color local*, es decir, en la *pintura* en cuanto al justo colorido; y esta ventaja se la atribuye aun sobre el mismo Lecomte de Lisle, maestro de Heredia, que «le supera en la *luz*, no en el color.»

Jamás, á juicio del crítico de la *Revista de ambos Mundos* (1), se han hecho versos que pintaran mejor que los de Heredia la diversidad de las épocas y la mudable decoración de los lugares. Nada más griego, añade, aunque mezclado de *alejandrinismo* y de orientalismo, que sus Hércules, sus Artemisas y sus Andrómedas; nada más latino que su *Trebbia*, su *Soir de bataille*, más veneciano que su *Dogaresse*, más *anjevino*

(1) Revue bleue.—L'evolution de la poesie lyrique au XIX siècle.—3 de Junio 1893.

que su *Belle viole*, más japonés que su *Samourai* ó su *Paimio*.

En efecto, la fantasía de Heredia parece que lleva consigo aquella virtud de universal aclimatación que necesitaron y tuvieron aquellos nuestros antiguos conquistadores, de que él piensa descender, y que tan bien describe, los cuales, para llevar la fe y la bandera de España á tantas regiones, á tantos climas y tan diferentes imperios, necesitaron una flexibilidad de temperamento, una especie de *catolicismo* fisiológico que hoy ya solo poseen, inspirados por la creencia, los mártires misioneros.

Como en aquel imperio de que fueron poderosas columnas los *Conquistadores del oro*, que canta Heredia, en los dominios de nuestro poeta no se pone el sol, pues recorre su musa todos los paises y todos los tiempos, y en todos se *aclimata*, todos se los asimila su inventiva.

Ciertamente que esta suerte de cosmopolitismo poético es carácter muy general en la literatura contemporánea, que se ve en otros poetas franceses del día, en muchos de la generación anterior, en los ingleses de hoy, de principios de siglo y aun del pasado, en no pocos alemanes á partir de Gœthe, principalmente; pero en Heredia tiene un aspecto singular, cuya filiación no han buscado Brunetière, ni Faguet, ni Lemaitre... tal vez por-

que no están muy familiarizados con nuestros poetas del siglo XVI y XVII.

¡Qué mucho que los críticos franceses no conozcan á nuestros Arguijos, Jáureguis, Argensolas y Góngoras, si críticos españoles que se tienen por muy *modernistas* y despreocupados y espontáneos, condenan en montón toda esa poesía por fría, por imitativa; sin ver que esa frialdad es muchas veces semejante á la del marmol de la estatua, y que esa imitación es la originalísima, peculiar, jamás repetida inspiración del *renacimiento*, uno de los momentos más alegres, expansivos, graciosos y típicos de la historia!

Sí; en cierto modo, lo que hoy hacen ó hacían poco há, esos artistas, ó mejor quizás, artífices del metro y de la rima, lo hicieron dos y tres siglos antes otros poetas no menos enamorados de la forma, no menos desdeñosos del vulgar decir, no menos hábiles para dejar en el estrecho marco bien cincelado de un soneto de bronce ó de oro un cuadro histórico, un momento de la naturaleza, un *estado de alma,* un grito de amor, de celos ó de entusiasmo místico. Hoy habrá más refinamiento en la técnica habilidad, pero entonces había tal vez más sinceridad, menos amaneramiento y menos mecánica escolástica y *parti pris.*

Pues bien, algunas de las cualidades que singularizan el arte de Heredia, dentro de los carac-

teres generales de su escuela, yo creo que le vienen de abolengo castellano, si no por la sangre, que tal vez sí, por la lectura de nuestros poetas tal como puede comprenderla solo quien es poeta, poeta de la *forma* y poeta español.

No cabe comparar la perfección artística de estos modernos Cellini del verso, que resucitan la historia con su color, su dibujo, su perfume, repujando la rima, con análogas habilidades de los poetas del Renacimiento; como no cabe igualar á la plasticidad artística de los grandes historiadores modernos, como un Gregerovius, un Mommsen, un Renan, un Tylor, un Macaulay, el noble relieve de la historia pragmática de los Solises, Melos y Hurtados; pero el realismo, ó mejor el *naturalismo*, en el sentido particular que Brunetière da al vocablo, es el mismo; todo ello es derivación clásica, prurito de perfección formal, sensible; las diferencias consisten en la desigualdad de los instrumentos, en la gran distancia de los adelantos técnicos.

Teniendo esto en cuenta, dígase si no se puede ver los *sonetos* de Heredia emparentados, como lo están con la poesía *parnasiana* francesa, con los antiguos *sonetos* de nuestro glorioso *Parnaso* según los escribía ya el cantor de Flérida, y sobre todo como los escribieron los Argensolas, Jáuregui, Arguijo, Góngora y muchos otros.

No imitación, pero sí reminiscencias de estas gloriosas joyas de poesía castellana veo yo aquí y allá en *Los Trofeos* de Heredia, y ahora recuerdo un ejemplo que habla con elocuencia en favor de la idea que apunto.

Entre los sonetos más alabados de Heredia, y que citan varios críticos, figuran los que llevan en la colección el título de «Antonio y Cleopatra,» (página 73); el primero se titula *Le Cydnus*, el segundo *Soir de bataille* y el tercero *Antoine et Cleopatre*; pues este último hace pensar en el famoso de Jáuregui, que dice:

Sobre las ondas acosado Antonio,
Al fuerte Augusto y á Cleopatra mira:
Una al dominio del incauto aspira,
Otro al diadema del imperio ausonio.
Entrégase el amante al golfo Jonio,
Más encendido en vil amor que en ira;
Inmensa armada en su favor conspira
Del medo y persa, egipcio y macedonio.
Puede triunfar de Augusto, acometiendo;
También, huyendo de Cleopatra, puede
Vencer astuto su malicia y arte.
Trueca la acción; y del contrario huyendo,
Sigue su amada fugitiva, y cede
Ambas victorias al amor y á Marte.

El soneto de Heredia termina así:

Tournant sa tête pâle entre ses cheveux bruns
Vers celui qu' enivraient d' invencibles parfums,
Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires;

Et sur elle courbé, l' ardent Imperator
Vit dans ses larges yeux etoilés de points d'or
Toute une mer inmense oú fuyaient des galeres.

Y á propósito de Jáuregui; recordando su teoría del arte poético, ocurre compararla con las ideas y los procedimientos artísticos de estos *parnasianos*, y muy particularmente de este Heredia, que no parece sino que siguió al pie de la letra los sanos consejos del ilustre traductor del *Aminta*. Dice Jáuregui: «Y adviértase que no sólo el conocimiento del arte es necesario en la poesía, *sino el aparato de estudios suficientes* para poner en ejecución los *documentos* del arte.»

Este aparato de estudios suficientes es el que siempre ha preocupado como cosa principalísima á los poetas de la tendencia que sigue Heredia, y aun á los prosistas, como lo prueba Flaubert, que para un detalle revolvía un archivo. Pero hay más: Jáuregui, como podían hacerlo Heredia ó Gautier, sigue diciendo: «Y no se ha de dudar que el artificio de la locución y verso es el más propio y especial ornamento de la poesía y el que más la distingue y señala entre las demás composiciones, porque la singulariza y la reduce á su perfecta forma con esmerado y último pulimento.» No diría más Banville. Y ya antes, pocos renglones más atrás, el ilustre poeta español explicaba el modo de componer de un modo aná-

logo al *geométrico*, que declaraba dogmáticamente como el único digno del arte el famoso Baudelaire. Jáuregui dice á este propósito: «Esto resulta de que los escritores mal instruídos en la noticia de su facultad, y sin caudal de estudios, embisten con la materia por donde primero pueden... y aun muchos... sin ver el camino que siguen ni el fin que los aguarda, van á parar donde casualmente los lleva el ímpetu de la lengua.» —Por último, Heredia se distingue por la sobriedad de ingenio, por la parsimonia con que consiente los partos de su musa, llegando á tal extremo que, á pesar de ser conocido y estimado como buen poeta hace muchos años, hasta ahora no ha publicado su primera colección de poesías, y no forman éstas, juntas todas, más que un volumen de 205 páginas, que contienen 154 sonetos y dos poemas cortos (*El romancero* y *Los conquistadores del oro*). Pues bueno, á esta exquisita selección vienen como anillo al dedo aquellas palabras de Jáuregui, que copio: «Esto es lo difícil y terrible... sobre ese fundamento sólido ir *galanteando* el adorno de *argentadas frases*... Mayor hazaña efectúa el que en *pocos pliegos* observa estas cualidades que cuantos sin ellas despenden innumerables resmas.» ¿No se diría que Heredia había atendido á tales palabras (y otras que siguen por el mismo camino) al preferir una

corta cosecha de muchísimo y sazonado jugo á la multitud y á la abundancia incorrecta y descuidada?

Volviendo á las poesías, aun se podrían comparar y ver en ellas analogía entre varios sonetos de Heredia y de Jáuregui: son los de éste más frecuentemente de tendencia moral, aunque casi siempre por vía de imágenes plásticas y acabadas; pues aun de esta índole se ven no pocos en *Los Trofeos*: sirvan de ejemplo todos los que son epitafios ó recuerdos votivos ó simbólicas descripciones de venerandas ruinas.—Por contraste, v. gr., nos trae á la memoria el VII soneto de Jáuregui (Rivadeneyra), el que Heredia llama *Villule*. Jáuregui describe el navio mercante que yace destrozado en la ribera del mar, y termina con estos hermosos tercetos:

Ausente yace de la selva cara
Do el verde ornato conservar pudiera
Mejor que pudo cargas de tesoro.
Así quien sigue la codicia avara,
Tal vez mezquino muere en extranjera
Provincia, falto de consuelo y oro.

Heredia nos describe la humilde hacienda de Galo, el cual *compos voti*, vive feliz en su estrechez.....

Son bois donne un fagot ou deux touts les hivers,
Et de l'ombre, l'eté sous les feuillages verts;

A l'automne on y prend quelque grive au passage.
C'est la que, satisfait de son destin borné,
Gallus finit de vivre ou jádis il est né.
Va, tu sais á présent que Gallus est un sage.

En los Argensolas, en Rioja, en Pacheco, en el inspirado autor del soneto *Las estaciones*, y en el mayor que todos é ilustre Góngora podríamos buscar multitud de ejemplos que nos hablaran de estas semejanzas y analogías, que me complazco en figurarme reminiscencias de las lecturas que un buen español, siendo poeta como Heredia, debe de haber aprovechado al frecuentar el *Parnaso* castellano, no menos florido y clásico que pueda serlo el moderno francés, aunque menos alambicado. No me detendré en citas por no ser prolijo, pero no quiero abandonar este punto sin fijarme en un aspecto interesante. Al elogiar los sonetos de Heredia dice el tantas veces citado Brunetière, en la conferencia que le consagra, que á este poeta se debe la novedad y el mérito de conseguir que el último verso del soneto en vez de cerrar el horizonte, al limitar y concretar el cuadro, la composición, deje perspectivas ideales sobre lo infinito, sin perjuicio de la precisión y el efecto plástico. Cita, para probar su afirmación, el crítico francés, el soneto de *Marco Antonio* y el de *Los conquistadores*, que termina así:

Ou, penchés á l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l' Océan des etoiles nouvelles.

Esta ventaja y gracia que Brunètiere descubre en algunos sonetos de Heredia, no discutiré yo ahora si pudo el poeta imitarlas de otros autores franceses; pero en la lectura, que supongo probable, de los *sonetistas* españoles clásicos, bien pudo notar ejemplos, y muchos, de estas *fugas* ideales, al final de los tercetos. Ejemplos, se le ocurren á cualquiera por docenas. Allá van algunos, tomados de otros tantos finales de sonetos célebres:

..... lástima grande
que no sea verdad tanta belleza..

—

..... quén sabe si le espera
igual mudanza á la fortuna mía!

—

.....
y déjale al amor sus glorias ciertas.

—

.....
todo la edad lo descompone y muda.

—

.....
y sólo del amor queda el veneno.

—

.....
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

*
* *

No ha sido mi propósito en este artículo analizar el mérito intrínseco de estas sabias y artísticas poesías, fruto de lenta labor, serena contemplación poética de un alma antes enamorada de lo bello, tranquilamente, que apasionada é inquieta; mi intento era señalar la relación patriótica, española, que pudiera vislumbrarse en *Los Trofeos*. Mas, aun para referirme á lo principal en esta materia, me queda algo que indicar, á lo menos. El autor trata en los sonetos asuntos griegos, romanos, franceses, orientales, etc., etc., pero de objetos directamente españoles sólo hay algo en la serie titulada *Los conquistadores;* donde aborda tal materia es en las dos últimas partes del libro que ya no están escritas en sonetos; El *Romancero* y los *Conquistadores del oro*. Vale más la segunda que la primera.

El *Romancero* tiene el mérito de seguir más fielmente que lo han hecho otros, por ejemplo Victor Hugo, la tradición poética de *Mio Cid;* pero la forma que Heredia emplea más recuerda al mismo Hugo—sin llegar á él, ni con mucho—que la sencillez y naturalidad inimitables de nuestros buenos romanceros de tal especie. En cambio los *Conquistadores del oro,* particularmente la descripción de Pizarro y su heroica empresa, es un poema fragmentario, de impresión plástica fuerte, lleno de luz y color; y de tal re-

lieve, que aun después de leer cosas tan hermosas como en castellano y otras lenguas se han escrito acerca de aquellas fabulosas aventuras, se encuentra aquí mucho nuevo, un punto de vista *pictórico* original y sugestivo.

Si Heredia ha querido honrar su procedencia americana y española echando el resto, como vulgarmente se dice, en un asunto español y americano, bien puede asegurar que lo ha conseguido.

Para terminar, una observación muy sencilla; noten los críticos amigos ante todo de la novedad extraña é inesperada, cómo la moda puede poco contra el arte verdadero. *Los Trofeos* no es un libro de moda, no es de la *última* escuela: en rigor es de una escuela que agoniza... es un libro casi casi de hace veinte años, aunque ahora por primera vez se publica. Y sin embargo, es la mejor colección de poesias francesas de este año y la que más ha llamado la atención del público y de la buena crítica.

SÁTURA

INTRODUCCIÓN

Llamo *sátura* á estos articulejos por no llamarlos ensalada, nombre de cocina que me repugna; porque yo, pese al ingenio que se derrocha poetizando salsas y legumbres cocidas, no puedo resistir que se me hable de comida cuando no tengo apetito; transijo á lo sumo con el *menú* ordinario de las bucólicas de Teócrito y otros poetas de églogas é idilios; pero de ningún modo con las literaturas pringadas de D. Angel Muro; el cual, sin duda, se hará inmortal con sus guisotes, tan sazonados como llenos de solecismos, pero no llegará jamás á ser ni un Lhardy ni un Homero.

Digo *sátura* y no sátira, porque siempre será esto mezcla de varios ingredientes, y tal es el sen-

tido directo de la palabra en su acepción primitiva, y no siempre será satírico lo que tenga que decir. Aún añadiré que seré satírico las menos veces que yo pueda; porque hemos llegado al reinado de la buena *burguesía* literaria, la cual, desde los tiempos más remotos, pasando por los de Jorge Dandin y M. y Mad. Jourdain, y llegando á los de Bouvard y Pecuchet y de doña Emilia Pardo Bazán, *esa Bubarda* y *Pecucheta* (1) (como diría ella *castizamente)*, española, jamás gustó del género satírico, y siempre prefirió el ingenio inflexible, que nunca se humilla al chiste y á la gracia, á la burla discreta, porque se lo impiden sus principios y la natural impotencia.

Yo podría citar á ilustres representantes de nuestra mesocracia reinante, y aun de nuestra democracia incipiente, los cuales ni saben lo que es hacer reir, artísticamente, ni saben por qué nos reimos á veces de ellos, ni creen que se vaya á ningún fin práctico por medio de las cuchufletas. Mi propósito es seguirles el humor á estos señores, y para ganar su voluntad preferiré al género satírico, que para medrar no sirve, las tretas ordinarias con que muchos escritores consiguen fama

(1) No es que yo compare á los *heroes* de Flaubert en talento é ilustración con la señora Pardo Bazán; la semejanza la veo en el carácter universal de las aptitudes respectivas, y en la variedad de ensayos.

de polígrafos, y polígrafos serios, incapaces de decir chistes ni nada realmente cómico, lo cual es miel sobre hojuelas.

*
* *

Volviendo ahora á lo de *sátura* diré que no es mala ensalada la que ha hecho doña Emilia Pardo (Bouvard) Bazán (Pecuchet) con la novela *realista*, la novela *espiritualista*, el *Escándalo* de Alarcón y el porvenir próximo del género novelesco.

Es una lástima que doña Emilia, ya que no quiera ó no pueda consagrar á estas materias el estudio y la reflexión necesarios, insista en tratarlas tomando como sustitutos del buen gusto, de la perspicacia y del juicio profundo, la ligereza, el barullo y la mala intención.

Con motivo, ó mejor con el pretexto, ó *á pretexto* (como ella dice donde no debe decirlo) de examinar *La Fe*, la última novela de A. Palacio, hinca el *venenoso aguijón*, como dicen los clásicos (que también dicen eso del *diablo lo añasca*, como doña Emilia, pero no decían *pretencioso*, porque eso lo *añasca* doña Emilia, no los clásicos), hinca el aguijón en el novelista inocente, que no le ha hecho á doña Emilia más agravio que el de ser más leído y comentado que ella por

público y críticos extranjeros, y el de perdonarle á la dama todos los alfilerazos pretéritos, presentes y futuros, sin pararse á pensar en ellos.

Para pinchar á Palacio, se le antoja á la *crítica* gallega *añascar* lo siguiente: no hay originalidad en la *Fe;* si á Armando P. Valdés se le ha ocurrido tratar de asuntos religiosos en sentido *idealista,* es porque no hace más que imitar á Pérez Galdós. «Así como la *Espuma* era *hija*, hasta en sus errores (estilo *Bouvard*), de la *Montálvez*, puede decirse que la *Fe procede directamente* de *Angel Guerra.*» Pues no puede decirse tal cosa, señora mía, doña Pecucheta, porque á mí me consta que, cuando escribió la *Fe,* su autor no había leído *Angel Guerra*, ni aun muchos meses después; y no es cosa segura que lo haya leído todavía. ¿Por qué se echó á adivinar doña Emilia? Para poder decir enseguida así: «Esta influencia de los maestros en los discípulos, *de los mayores en los menores*, tiene tanto de natural como los parecidos en las familias.» Entendido, y autos. Pero, sin ver que no hay congruencia con lo anterior, la escritora añade inmediatamente: «El pensamiento individual *se moldea* (1) y adapta á

(1) Según la Academia á que quiere pertenecer la P. Bazán, moldear es hacer molduras, y moldearse no es nada.—*Moldearse á* «no puede significar nada, efectivamente.»

(se moldea *á)* (?) las sutiles, pero irrecusables (?) imposiciones del pensamiento general (estilo Pecuchet).» Ni doña Emilia quiso decir *irrecusables* precisamente, ni eso guarda relación lógica con lo que precede; porque si el pensamiento *individual* de Palacio, sigue al pensamiento *general*, ya no sigue á Galdós; y si sigue á Galdós, no había para qué hablar, por vía de confirmación, de la influencia *sutil* del pensamiento general. Á menos que, por mortificar más á Palacio, la Pardo quiera que éste se contente con ser *lo individual*, y que Galdós sea *lo general*.

Doña Emilia no vé lo ridículo facilmente; pero aquí lo ridículo es tanto, de tal bulto, que debe de verlo. ¿No le hace reir á ella misma una afirmación tan rotunda? «*La Fe* procede de *Angel Guerra*,» constando como consta, porque yo lo aseguro bajo palabra de honor, y basta, que el que escribió *La Fe* no había leído *Angel Guerra* al escribirla. Lo que no diré es que la consecuencia que doña Emilia saca de esa afirmación se viene al suelo; porque la consecuencia, por falta de lógica, no tiene nada que ver con la afirmación.

Ello sea como quiera, doña Emilia asegura que asistimos en España á una reacción en favor de la novela realista-espiritualista; que esta reacción se ha iniciado en Francia *al influjo* de la novela rusa (y por otras influencias, señora, que estudian

los autores que de esa *reacción* tratan), y que venimos á parar en que la novela hispana ha vuelto á *situarse* (estilo Bouvard) en el terreno que *le señalara* Alarcón en *El escándalo* y *El niño de la bola*.

¡Así habla la autora de la *Cuestión palpitante*, de ese libro que para el vulgo sirvió en España de Código del naturalismo, en lato sentido; de ese libro que anda por ahí con un prólogo mío, del cual ya me arrepiento!—Por cierto que doña Emilia apenas tenía derecho, en la nueva edición de su obra, para reproducir mi prólogo, habiéndose ella colocado tan fuera del derecho de gentes en sus relaciones literarias conmigo.—Quiere decirse que toda la *evolución* literaria contemporánea ha servido para volver al ideal *señalado*, al *terreno señalado*, por *El escándalo*. Comprendo que gusten y hasta que gusten mucho, *El escándalo* y *El niño de la bola;* pero ver en ellos modelos para el presente, ideales y normas de una transformación progresiva, aunque *reconstructiva* del arte, es... una ligereza, un verdadero contrasentido.

Pero, en fin; ya no se trata de lo que sea verdad sino de lo que á doña Emilia se lo parece. Quedamos en que *El escándalo* y *El niño de la bola*, son tan grandes obras, que *vuelven* á ser normas del arte después de larga evolución; la verdad, *la*

de hoy, por lo menos, estaba en esas obras... Pues ahora viene lo más gracioso. Al decir tales cosas doña Emilia, olvida que pocas páginas más atrás había escrito lo siguiente, al ofrecernos el resumen de los méritos de Alarcón: «Entiendo (como Bouvard) que algunos de sus *Cuentos* y de sus *Viajes*, no tienen *par*, en nuestras letras. (No quiere decir *par*, como es natural que no quiera decirlo, tratándose de *algunos* de sus escritos). Creo que de sus novelas—*sin que lleguen á tanta altura—no puede prescindir* la historia del renacimiento glorioso de este género en la segunda mitad de nuestro siglo. Añade que Alarcón vivirá más por la *forma* que por el *fondo*.»

De modo que las novelas de Alarcón son obras secundarias, no llegan á la altura de los *Viajes* y de los *Cuentos*, y sin embargo, las coloca en calidad de modelos de momentos posteriores en la evolución literaria, mérito insigne que les daría, de existir, el carácter de *fresca eternidad* que tienen los modelos constantes, como la *Iliada*, la *Comedia*, etc., etc. ¿Y qué es lo mejor en Alarcón? «La *forma*.»

¿Pero es á la forma de Alarcón á la que volvemos? No; porque en eso reconoce la Pardo que se ha cambiado y adelantado; volvemos al *realismo espiritualista*, y eso no es cuestión de forma, sino de fondo. De modo, que el *renacimiento glorioso*

de la novela española toma, después de los años mil, como punto de parada *donde situarse*, novelas que son cosas secundarias en su autor y que más se distinguen por la *forma* que por el *fondo*. Bien se vé que doña Emilia se contradice, y que *el diablo lo añasca*. En cuanto á que *El escándalo* sea obra *realista-espiritualista*, diré que no es una contradicción; sino un absurdo.

*
* *

Pero todas esas son tortas y pan pintado en comparación de esto otro.

Para demostrar que Armando Palacio no sabe entender á los filósofos, dice la *crítica* que á Schopenhauer le ha entendido « como la *turbamulta* de lectores, creyendo que conduce á la desesperación, siendo así que, como dice Wagner (el músico) (?) es *clarísimo*, y conduce á un término de esperanza completamente acorde con las más sublimes afirmaciones religiosas.

Vamos por partes; porque aquí hay, no sólo gazapos, sino herejías.

Ante todo, doña Emilia; ¿ha leído á Schopenhauer, ó ha leído lo que Wagner dice de Schopenhauer?—Yo he leído á Schopenhauer, y decla-

ro que no es tan claro como dice Wagner ó como dice doña Emilia. Y me fundo, entre otras razones, en que el mismo Schopenhauer confiesa que su obra *(El mundo como voluntad y como representación)* necesita «para que su pensamiento pueda ser bien comprendido, *que se lea el libro dos veces;*» y añade: «la primera vez será necesario armarse de paciencia, por lo cual pido al lector que me crea, bajo mi palabra, si le afirmo que el principio del libro supone el conocimiento del final, casi tanto como el final supone el conocimiento del principio.» Despues, Schapenhauer nos previene «contra la aparente claridad del texto.» «Se cree haber entendido, y no hay tal cosa.»—Me parece á mí, señora Pardo, que un libro que hay que leerlo dos veces para entenderlo; que parece claro y no lo es, no representa el sistema *clarísimo* de que se nos habla. Pero hay más: Schopenhauer exige para que le entiendan... «*lo mejor posible*» toda esta preparación, que no sé si habrá tenido la paciencia de procurarse doña Emilia, ni aun el mismo Wagner:—1.° Hay que leer previamente la introducción á la obra; pero esta introducción no está en la obra misma; es un volumen aparte, y se titula «De la cuádruple raíz del principio de la razón deficiente.» 2.° Hay que conocer, entender, antes de empezar á estudiar *El mundo como voluntad, etc.*, las principales obras de Kant.

Las cuales, muchas ó pocas, no me dirá doña Emilia que son *clarísimas,* pues aun hoy se disputa sobre el modo de interpretarlas. Si doña Emilia me asegura que la *Crítica de la razón pura,* que ella leyó de joven (supongo que habrá vuelto á leerla), es como el agua clara... le diré que no ha entendido la *Crítica de la razón pura*, algunos de cuyos traductores no la han entendido tampoco por completo. De suerte, que vayan ustedes atando cabos, y díganme si es *clarísimo* el sistema de Schopenhauer.

Pero la misma doña Emilia nos da un argumento: Si tan claro es el sistema, ¿por qué no lo entiende la *turbamulta* de lectores que, según ella, lo entiende precisamente al revés? Y téngase en cuenta que la *turbamulta* que puede leer á Schopenhauer, no es una *turbamulta* como la que puede leer *La Correspondencia;* el mismo Schopenhauer lo dice: «Mi lector es también un filósofo.»

Esto, por lo que toca á la claridad. Ahora viene lo más fuerte. Según doña Emilia, la filosofía de Schopenhauer no es *pesimista*; llega á un *término de esperanza.* (1) ¿Á un *término* de esperan-

(1) En sus *Parerga* el filósofo pesimista nos advierte que la dicha que podemos procurarnos con las reglas que él nos da, es precaria, pues el resultado final ya se sabe que es el dolor.

za la filosofía que pone el ideal en el *nolite vivere*, en el aniquilamiento de toda voluntad? Doña Emilia me obliga á recordar vulgaridades, porque niega su verdad evidente. ¿No declara Schopenhauer que la *cosa en sí* (es decir, Dios nada menos para los cristianos), no tiene el contenido que le suponemos, que el *noumeno*, en lo que no es representación nuestra, no tiene más realidad que la que nosotros *queremos* que tenga, y que siendo esta apariencia de realidad mala, pésima, el ideal está en aniquilar la voluntad, en *no querer;* por lo cual la belleza nos seduce, puesto que su contemplación es desinteresada?

¡Y de un sistema así, dice doña Emilia que al *término* da la *esperanza!* ¡Y es una esperanza completamente acorde con las más sublimes afirmaciones religiosas! Ahí está la herejía, que lo diga el mismísimo P. Muiños. El sistema de Schopenhauer es *clarísimamente* ateo (para quien entienda que Dios puede decir *Ego sum qui sum)*, y doña Emilia encuentra las *esperanzas* de ese sistema *en perfecto acuerdo con las verdades religiosas*; es decir, con el catolicismo; pues ella es católica y para ella las verdades religiosas son las católicas.—¿Para quién escribe la señora Pardo Bazán?

¡Á dónde llega doña Emilia por trabajar de prisa, sin pensar lo que dice, y pensando sólo en

mortificar á un escritor, diciéndole que no ha entendido á un filósofo *clarísimo!*

Yo sí que aconsejo, con la mayor buena fe, á doña Emilia, que se deje de filosofías. Su *horror* á la psicología (de que ahora parece arrepentirse, porque teme á la *moda*) le sienta mejor que sus veleidades filosóficas, y está más en armonía con la gran ignorancia de estas cosas que supone el colocar, como ella hizo, á Maine de Biran entre los psicólogos nuevecitos, como si fuera un Bergson, un William James, un Paulham.

Semejante anacronismo demuestra que doña Emilia no conoce ni la filosofía del tiempo de Maine de Biran ni la de ahora. Si conociese la de ahora, sabría que existe una cosa que se llama «la *inhibición psicológica,*» y recordando lo que es, no hubiese creído que *inhibirse* de entender en un asunto es... meterse á juzgarlo.—Para doña Emilia, inhibirse viene á ser como meterse en camisa de once varas... ó en *filosofías prietas.*

*
* *

Por último, doña Emilia, que estaba de mal humor estos días, echa sobre los españoles en general el sambenito de ser enemigos de los viajes.

Enemigos de viajar y de escribir acerca de sus viajes.

No piensan lo mismo insignes sociólogos y naturalistas extranjeros, entre ellos Darwin y Spencer, que tanto han leído de viajeros españoles, y que citan á menudo á Oviedo *(Historia general y natural de las Indias)*, Garcilaso de la Vega, Clavijero, Molina, Simón, Herrera, Cieza de León, Arriaga, Jiménez, Piedrahita, Díaz del Castillo, Palacio, Sahagún, Torquemada, Zurita, Ácosta, el famoso Costa, tan elogiado por un gran geógrafo alemán; Gama y tantos y tantos otros, muchos de ellos españoles, otros de raza española, muchos de ellos viajeros, otros historiadores, arqueólogos, etc. que á viajeros de su nacionalidad deben los datos de sus descripciones y narraciones.

No, no se puede acusar al español de sedentario ni de enemigo de describir lo que vé, si esta afirmación es general, si se aplica á todos los tiempos y regiones, como doña Emilia parece hacerlo. Menos amigos de salir de su casa son los franceses, y ellos mismos lo confiesan; y, sin embargo, la señora Pardo puede recordar varios nombres ilustres de viajeros de esa nación. Si se hubiera detenido á *determinar* más su censura, hubiera podido ser justa y exacta.

***

Para concluir, diré que, por lo mismo que reconozco importancia al *Teatro Crítico* de la señora Pardo Bazán, suelo examinar su contenido, para contribuir de vez en cuando á que tengan menos pernicioso efecto los errores que se *deslizan* en una obra cuya influencia principal se ejerce sobre la *turbamulta* de lectores; la que no es capaz de comprender á Schopenhauer, que, por lo demás, es *clarísimo* y uno de los más acendrados ortodoxos.

BIZANTINISMO

¡Bizantinismo!

Esta es una de las palabras de que más se ha abusado; tanto, que un *bizantino*, cansado de oir repetirla, estuvo muchos días discurriendo con qué sustituirla, y por fin encontró este sinónimo: «constantinopolitanismo» que ofrecía la ventaja de tener á su vez sustituto, á saber; *estambulismo*. Pero constantinopolitanismo, aunque en rigor palabra muy apropiada á la cosa, tenía el inconveniente de presentar graves dificultades de pronunciación á los diputados *utilitarios* que quieren menos discursos y más carreteras (en su pueblo particularmente) y suelen ser tartamudos. Estas hormigas parlamentarias y regionales, son las que más suelen usar la palabreja de autos, y llaman

bizantino al mismísimo Ministro de la Gobernación, Sr. Elduayen v. gr., si se vale de muchos rodeos para negarles cualquier gollería *vecinal*. ¿Cómo estos padres temporeros de la patria habían de *manejar*... con la lengua lo del constantinopolitanismo? En cuanto á *estambulismo* es poco exacto y muy romántico; recuerda demasiado la *Canción del pirata*...

Además, las palabras no se votan como una ley cualquiera; la soberanía nacional, que en materia legislativa es un puro tropo, en que se toma al Gobierno por el pueblo, es una verdad, una realidad, en materia de lenguaje.

No vale nombrar una comisión de *nuestro seno*, ni hacer Secretario á Pando y Valle para crear idioma: y se comprende; si el hombre alalo se hubiera puesto á discutir (sobre que no podía) en los Ateneos troglodíticos de su tiempo si debía decirse *reprise* ó *represa*.... no hubiera salido nunca de su reprensible silencio, de sus interjecciones; nunca hubiera llegado al verbo ni á la conjunción; de modo que ni el uno se habría hecho carne ni la otra reformista. Se habla como se puede; se crea el lenguaje naturalmente; sale de las entrañas del pueblo, como del derecho decía Savigny, y no hay que darle vueltas. Pero una vez nacida la palabra, ya no se la puede profanar ni falsificar impunemente: su valor expresivo es

un símbolo del espíritu nacional, y no es cuestión bizantina ó constantinopolitana la de ver cómo se debe hablar para hablar como se debe.

Esto tratándose del lenguaje para uso ordinario: no digo nada si se trata del lenguaje como instrumento artístico. Decir, en literatura, que es bizantina la cuestión de la forma gramatical, es como pretender que el pintor desprecie por insignificante la *materialidad* de los colores, y pinte con la primer droga que se le presente.

Pero, dejando el arte, en el empleo corriente y utilitario del idioma, yo doy gran importancia á las palabras. Si hubiese muchos hombres *de palabra*, otro gallo nos cantara.

Por eso no me explico por qué doña Emilia Pardo Bazán da el nombre de polémica bizantina á la discusión entablada en el Casino de Marineda entre varias personas ilustradas, como v. gr., magistrados, autoridades, jurisconsultos, médicos, etcétera, etc.—¿Qué discutían aquellos señores?—Pues discutian si se debe decir *abolo, abuelo* ó *abulo;* según doña Emilia, unos y otros, los partidarios de cada solución, tenían argumentos y citaban autoridades... ¡y á eso lo llama la creadora de Marineda bizantinismo! Eso será *marinedismo,* á lo sumo, pues en cualquier otra capital de provincia, con Audiencia, Instituto y Capitanía general (como dice doña Emilia en estilo gráfico y en-

cantador, dejándose de descripciones prolijas, que ya no están de moda, y ateniéndose á la concisa forma del Rueda y del Verdejo), en cualquiera ciudad de España sabrán los magistrados, jurisconsultos, etc., etc., que abolir es defectivo en todas las formas que no acaban en *i*, ó cuyas desinencias principian por la misma vocal, según afirma la Academia, hablando por esta vez como un libro.

Llamar *bizantinos* á los que discuten si se dice *abulo*, *abuelo* ó *abolo*, es insultar, sin querer, á Constantino Láscaris y demás humanistas que nos trajeron las gallinas del Renacimiento.

Y ahora, sin perjuicio de volver á defender más adelante á los señores del Bajo Imperio, *bizantinemos* un poco.

*
* *

¿Se debe decir *reprise*, ó reestreno, ó vice-estreno, ó revisión ó reposición, ó reproducción, ó reaparición, ó *retorno*, ó *revuelta*, ó *resaca*, ó *rehabilitación*, ó *remisión*, ó *restitución*, ó *reacción*; ó *reválida*, ó comedia *rehogada*, ó fiambre dramático, ó reincidencia ó *recidiva* (como dicen los galiparlantes... y el Diccionario,) ó drama de segunda instancia, ó re... cluta disponible?

Yo no lo sé. Covarrubias no dice palabra.—Pero

vamos á ver: antes de empezarse á tomar la palabreja á los franceses, ¿había *eso* en España? Sí; los cómicos llaman obras de repertorio las que son objeto de más *reprises* ó *reaprehensiones*. Observemos, estudiando documentos de la *época*, como se decía antes, «que se volvía á poner en escena una obra que hacía tiempo que no se representaba;» y sigamos valiéndonos de los mil medios que habría, y hay, para decir *eso*, sin llamarlo *reprise*. ¡Cuántas palabras tenemos nosotros que no tienen los franceses! Por ejemplo, para dar un *palo* se andan con circunloquios, lo cual retarda el movimiento, y ya se sabe que el que da primero, da dos veces.

Además, por lo antes dicho, esto no lo han de arreglar entre Bofill y la señora Pardo. Basta que andemos disputando cómo se ha de decir, para que nadie tenga razón; el lexico *natural* no se impone; para que se adoptara cualquiera de las palabras propuestas, habría grandes inconvenientes; el *obstruccionismo* de todas las *oposiciones*.— Esto no es como el presupuesto, que lo hace el Gobierno y lo pagamos todos.

Si no fuera por estas consideraciones, yo también echaría mi cuarto á espadas. He aquí mi proposición, que retiraré en cuanto la defienda, como hicieron con el voto de censura á Pidal mis correligionarios de la Cámara baja:

Señores diputados: Mi proyecto introduce una saludable economía en el idioma, cuyo *déficit* crece de una manera aterradora; todos sabemos que no hay palabra en el Diccionario que no esté empeñada. El presupuesto de ingresos lo representan las ideas, el de gastos las *voquibles;* pues bien, estamos, repito, en déficit espantoso; tenemos muchas más palabras que pensamientos y buenas obras. Yo propongo, en vez de crear una palabra, que sería *una más*, con esta acepción de *reprise*, trasladar á esta *partida* un vocablo usual, pero no dejándole además su primitivo significado, sino llenando este hueco, enjugando esta deuda con *amortizable*, con otra palabra de las corrientes, cuya significación directa, usual, debe extenderse á este sentido que queda ahora *derogado*.

Me explicaré, señores diputados. En vez de *reprise* digamos *representación*, pues lo que se hace es *presentar* de nuevo, *re-presentar* al público la obra. Y á lo que antes se llamaba *representación* llámese *presentación* simplemente. ¿Por qué llamar representación á lo que se presenta por primera vez? Hoy al estreno se le puede denominar representación; mejor estaría presentación, pues el público es el juez, la autoridad, el superior, y la misma Academia dice que «presentarse es comparecer por la primera vez ante un jefe ó autoridad de quien se depende.» Y no se negará

que autores y cómicos dependen del público. Ni sería impropio, señores diputados, seguir llamando presentación á la segunda representación (en rigor primera), pues el público no es sólo el del estreno, y mientras haya espectadores que quieran ir viendo la obra por primera vez, la presentación ante el público, la autoridad, no está terminada. La verdadera *representación* comienza con lo que se llama *reprise.*

Creo, señores diputados, que, idealógicamente, mi solución es la más atinada de todas; pero así como Cánovas para salir del atranco necesita el concurso de todos los partidos... y de todos los contribuyentes, y no saldrá de apuros, porque el concurso le faltará, amén del dinero, así, yo, que no cuento con la voluntad del país para aclimatar mi palabreja... retiro la proposición y me siento. (Rumores en mi amigo Bofill y en doña Emilia.)

*
* *

Más bizantinismo. El discreto periodista, señor Canals, que escribe en *El Heraldo,* después de echarme un piropo, me advierte, sin consultarme de camino, que *etrennes* tiene un equivalente absolutamente exacto en *aguinaldo.*

Y añade que por él, sin embargo, puedo esquilarlo.

Le dejaremos una motita.

Yo hablaba de libros de *etrennes,* y no traducía la palabra, porque no existía *la cosa* entre nosotros, y por esto no tenía equivalente exacto. Si usted, Sr. Canals, le habla de libros de aguinaldo á un sereno, á un repartidor, al mundo entero... español que pide *propina* por Navidad, creerá que se trata de libros talonarios, de *cheques,* de billetes de Banco encuadernados. Aunque la Academia llama *aguinaldo* á todo regalo de Pascua de Navidad (no de *Año Nuevo)* nuestro natural pedigüeño é interesado ha ido reduciendo el tal aguinaldito á una limosna en metálico.

Las costumbres ajenas y los vicios nuestros han ido haciendo que se hable de cosas muy diferentes cuando en Francia se habla de libros de *etrennes* y cuando en España se pide el aguinaldo. Esto aparte de diferencias que se revelan en la misma etimología, pero que serían lo de menos.

Y no lo esquilemos más.

No pido que nosotros llamemos libros *d' etrennes* á lo que creo que se debía publicar para regalos de Navidad ó de Año Nuevo; lo que deseo es que se escriban esos libros... y que no los llamen de aguinaldo, palabra que ha hecho aborrecible la tendencia á la sopa boba de nuestro pue-

blo, tan hidalgo como aficionado á recibir propinas.

***

Y volviendo al bizantinismo, confesaré que siempre me ha parecido injusto despreciar tanto como se desprecia los asuntos que ponían sobre el *tapete* los señores *griegos* de Constantinopla. Lo de *teotocos* y *cristocos* no debe parecerle cuestión baladí á ningún buen cristiano. «Si la luz del Tabor era creada ó increada...» ¿Pues por qué no se había de discutir eso? Averiguar si la Virgen parió á Dios ó no, es cuestión bizantina; pero es una irreverencia comparar con esta polémica las de Sagasta y Silvela cuando disputaban sobre el parto de los montes, ó sea el parto de Cánovas cuando dió de sí á Castañeda. Silvela no es bizantino; más bien es *ojival*, por el ojo que abre en las grandes ocasiones; y sobre todo, es *acerado* y *damasquino*, ya se sabe... Y en cuanto á Sagasta... es de la Rioja, donde jamás se habló de los Paleólogos, ni rigen *las basílica nómime*, que habrá ministro que no sepa con qué se comen.

***

Esto del bizantinismo se parece á lo de *eruditos á la violeta.*

Aquí se llama *erudito á la violeta* al que discute si se dice abuelo, abolo ó abulo.

Otro ejemplo:

Figurémonos que un historiador de *La literatura española en el siglo XIX* escribe *desdirían.* (1) ¿Qué le llamarían los *Zoilos* más severos? Pues *erudito á la violeta;* porque se mete en historias literarias sin saber conjugar verbos irregulares.

Y la verdad es que el *historiador* que no sabe que desdecir no sigue la irregularidad de decir en la segunda forma de pretérito imperfecto de subjuntivo, como asegura la Academia con gran perspicacia; el historiador que dice *desdirían* en vez de desdecirían no es un *erudito á la violeta,* ni cosa alguna que huela bien; será un erudito al ajo del arriero.

Pues ya verán ustedes cómo á mí se me llama *bizantino* porque pongo este reparo á la obra *monumental* del P. Blanco García, el cual dice *desdirían* en *efeto,* en la pág. 269, línea 17 del segundo tomo de su *Literatura española en el siglo XIX.*

Tal vez entre las *licencias necesarias* con que

(1) Ó que una ilustre escritora escribe varias veces *andó,* como en efecto hace la señora Pardo Bazán. Véase su libro de cuentos *La dama joven.*

el P. Blanco se ha hecho fuerte, esté la licencia necesaria para conjugar mal. Pero esto, más que licencia, parece libertinaje.

*
* *

En resumen: peores que los *bizantinos*... son los turcos. Y las turcas.

Á GORGIBUS

«Mi querido Gorgibus: Me preguntas qué me ha parecido de tu sobrina Cathos. Moralmente, ya lo sabes, la conocía de mucho tiempo atrás, aunque después de haberla visto y observado de cerca, se me figura que le entiendo mejor el alma; de su aspecto mortal, de su cuerpo, en lo ostensible, creo que me hablas; de eso que antes yo no conocía, quieres saber qué opino. No es vulgar, aunque lo parece por los atavíos. Tiene en su rostro algo de esfinge, porque su frialdad ó falta de expresión, es misteriosa; pero no poéticamente y á lo hierático, á no ser en cuanto pueda llamarse cosa hierática y hermética la rubicunda faz de un canónigo á lo Rabalais, ó de los *Cuentos drolátic os*, de Balzac, dibujado por Dorè; ó la del *Cleri-*

gón, de Tirso, en *Don Gil de las Calzas Verdes.* Es cara aquella que se mide por estadios, como Herodoto los monumentos orientales, y casi toda ella *obra muerta*, por lo que toca á ser reflejo del espíritu.

»En ciertas arrugas de la frente veo socarronería comprimida; en expansiones más altas de la caja del cerebro, indicios de natural despejo; en los ojos de color mezclado, pequeños y avisadillos, sagacidad, estudio, penetración aguda de lo relativo y menudo, inconsciente confesión de la muy limitada idealidad, y de tarde en tarde sonriente placidez, inesperada serenidad bondadosa que desconcierta por lo incongruente. Lo que no veo allí es nada femenino. No digo que no lo haya, sino que no lo veo. Hubiera preferido contemplar á tu Cathos como vemos las antiguas estatuas que ya no conservan la pintura que dicen que tuvieron: el color habla, y cuando es falso, miente. Por eso, por lo que me dicen los colores de tu Cathos, no quiero juzgar. Si la mujer que amó al heroe de *La educación sentimental,* de Flaubert, se le hubiera presentado al final del libro como una Minerva de Fidias, restaurada por un arqueólogo amigo del romanticismo escultórico, el más patético efecto de la novela se hubiera perdido, perdiéndose la *trenza... de canas* que Mad. Arnoux regala á Federico. Tu Cathos no tiene el alma *rubia,* no es

septentrional, no es inglesa, no se parece á las mujeres dóciles y apasionadas de Shakespeare, no es capaz de sacarle al *cant* británico la poca poesía que tiene, como escrúpulo respetable y gracioso del santo recato; en vano se echa á la cabeza toda una cosecha de trigo, de doradas espigas; una cabeza rubia es una caricia del sol, un resplandor de idealidad que se plasma; nada de eso conviene á Cathos.

»El cabello negro es pasión, pero el cabello rubio puede ser la pasión que llega al rojo en la fragua de sus ardores... y las canas venerables pueden ser la pasión que llegó al *blanco*. Quien tiñe canas no tiene idea de la gama dialéctica de la dramática existencia en su vida sentimental. En el *Mefistófeles* de Boito hay una escena muy bella que falta en el *Fausto* de Gounod: aquella en que Fausto vuelve á la *extrema vejez* antes de morir. Boito comprendió mejor á Gœthe, que también vuelve á su heroe á la vejez extrema.

»Si los ángeles salvan á Fausto, es porque retorna á la razón, á la verdad, á sus canas. Dante llega á comparar la vejez con una rosa muy abierta que da sus perfumes, los de la experiencia, á todos. Fausto, al volver á su vejez, piensa en el bien público, y el autor de *Convito* también atribuye al anciano la alegría de entrar en los consejos de su país para bien de todos. Pero la

mayor gloria de la vejez es acercarse á Dios; esta es para el poeta florentino la más grande belleza del anciano; la vecindad de Dios y la vista de la muerte que se le aparece como el puerto eterno en donde va á entrar en paz, contento del viaje de la vida. Ya se abaten las velas del navío, los remos se humillan y no hacen más que rozar el agua tranquila; á la ribera corren los conciudadanos y los amigos para festejar la vuelta del peregrino, los amigos de la patria celestial, por los cuales es digno de ser acogido.

»Al punto saldrá del barco así como se sale de una hospedería, y bendiciendo la vida pasada entrará en su casa»... (1) Gorgibus, díle á Cathos, tu sobrina, que no tiña de sol la nieve, que rehusar las canas es rehusar la corona de plata de la mayor sabiduría. Si hasta Cicerón, pagano, alabó la senectud y la alabó Catón el antiguo, que ella, cristiana, á su decir, no sea menos, y vea que por la nieve de esas cimas se llega á donde canta el *Coro místico*.

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss;
Daus Unzulängliche
Hier wird's Ereigniss;
Das Unbeschreibliche,

(1) Gebhart, *La Italia mística*.

Hier ist es gethan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan.

»Lo cual, traducido para tí, Gorgibus, no para Cathos, que bien lo entiende en alemán, quiere decir: «Todo lo perecedero es sólo un símbolo; lo insuficiente llega hasta aquí; lo inenarrable está aquí cumplido; el *eterno femenino* nos atrae»... El pelo rubio de Cathos me desconcierta; me la disfraza, me oculta la historia de sus desvelos, de sus dolores, de sus ideas. Las canas cantan una elegía; esa mazorca contrahecha es farsa de circo, adorno de figuranta, una máscara á guisa de casco.

»¿Si creerá Cathos que es armadura contra el tiempo? Los golpes de Kronos le llegarán al cerebro, á pesar del cobre de que reviste el cráneo. ¿Ó será símbolo también el disfraz del tocado? ¿Querrá decir la cabellera dorada á la moda que los sesos también se tiñen del color del tornasolado capricho? Tu pobre Cathos, como diría persona insigne, vive de apariencias; parece artista, y no lo es; parece *erudito*, y no lo es; parece *crítico*, y no lo es...; parece creyente, y no lo es: al tomar el color de cierto personaje de Milton y del Casio de Shakespeare, revela bien su propia naturaleza, sin pensarlo; vive apegada al terruño; lo mundano la deslumbra, la domina: su misticismo de ocasión y de *librería* es como un polvo dorado con que se

tiñe el alma. Más *apariencias* de tu Cathos: sus amistades.

»Ni ella estima á sus amigos, á los que valen algo, ni ellos la aprecian. ¡Si los oyera! Lo que yo digo donde ella puede oirme, no es más que una apología, comparado con lo que de ella dicen algunos que siguen tratándola. Y ¡cosa para ella más terrible! Los que así la maltratan no son los necios y los envidiosos. Esos también la despellejan, y de modo que da ganas de defenderla, pero hay más que esos: los otros, los serenos, los claramente superiores á ella.

»Pero así y todo, tal como es tu Cathos, vale más por sus apariencias y por su ratonil sapiencia y su despejo natural y su aplicación algo difusa, que muchos que la motejan de varios modos.

«Por eso hace más daño con sus malas cualidades, con sus lamentables limitaciones de gusto, de caridad, de poesía, de profundidad intelectual y piadosa. El vulgo sano tiende á mirarla con demasiado asombro, y acaba por sentir repugnancia y algo de envidia ante ella; el vulgo sabiejo y refinado en la tontería colegiada suele ser partidario de Cathos, y la rodea de incienso envenenado. En estos focos es donde hace estragos esta deletérea medianía que no tiene de femenino nada de lo que nos atrae en el *femenino eterno* de que hablaba el *coro místico*. Si quisiera definir en

pocas palabras á tu sobrina Cathos, te diría, Gorgibus, que representa en su sexo lo contrario de la *Mater gloriosa* del poeta, la que dice:

> Komm ¡hebe dich zu höhern Sphären!
> Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

»Vén, elévate á la más alta esfera; si te adivina, *él* te seguirá... «¡Ay, Gorgibus! el que adivine á tu Cathos no la sigue, porque Cathos rubia tiene el espíritu de aquel Mammon, dios dorado, demonio de Milton, que no quería volver al cielo, porque decía:

> ... This must be our task
> In heaben, this our delight! How wearisome
> Eternity so spent, in worship paid
> To whom we hate!...

»¡Tal será nuestro cometido en el cielo, tales nuestras delicias! ¡Oh! ¡qué fastidiosa será la eternidad empleada en rendir adoración á aquel á quien odiamos!»...—Y Cathos amarilla, como Casio, odia todo mérito digno de un culto. Estas y otras cosas acabé de aprender respecto del alma de Cathos, leyendo como pude en su rostro de esfinge ingerto en canónigo. Tuyo, *Alcestes.*»

El retrato de Renan.

Varios periódicos ilustrados acaban de reproducir el retrato de Renan, presentado en el *Salón* de este año, según creo, por el célebre pintor Bonat.

Aquella venerable figura, coronada por una especie de aureola blanca, de abundante cabellera cana, ha servido á algún caricaturista para evocar imágenes prosáicas y de un cómico bajo y grosero, de un realismo *rabelesiano;* á mí, la postura de Renan, cómodamente sentado, con las manos apoyadas sobre las rodillas, como el *heroe de bronce* de Víctor Hugo en su episodio «La paternidad», me ha recordado la figura del esfinge egipcio, cuyo singular tocado semeja la forma de caer el cabello, camino de los hombros del ancia-

no; el cual, en la serena postura, firme y reposada, también nos recuerda la del misterioso símbolo tranquilamente apoyado en los remos, como quien se arrellana con toda comodidad para esperar siglos y siglos la solución, que no llega de un problema.

Sí; Renan es esfinge, pero moderno, sin carácter hierético, sin mitología, sin rigidez, sin frialdad. Esfinge que en los ojos—no hay más que mirárselos—deja ver toda la profundidad del misterio; pero también el abismo, igualmente infinito, de la idealidad sentimental y *estética*, en el sentido restringido de esta última palabra.

Sí; en la mirada de Renan y en su plácida sonrisa, que está echando á su modo bendiciones, se lee el resumen de la filosofía de este gran pensador poeta.

El misterio es insondable, no por la pequeñez de nuestro cerebro, sino por la grandeza de la realidad; el misterio es infinito, pero no se olvide que en su obscuridad, que proyecta sombra infinita en las profundidades del espacio, le acompañan eternamente, no menos infinitos, la belleza y el amor.

El hombre, que no ha llegado á resolver el *problema* de la realidad, que acaso plantea mal la cuestión, sólo por plantearla, ha llegado también á saber que el mundo, sea lo que sea, y aunque

see una apariencia, es bello; y que su corazón, el humano, sea lo que sea, ama infinitamente la *representación* infinita. Con tales ideas y *experiencias,* no cabe que al escepticismo acompañe el nihilismo ético ni el nihilismo estético. Hay deber, porque hay amor; hay dicha, poesía, porque hay belleza. Todo esto se puede leer en el retrato de Renan, y por ello se explica, como, sin dejar de ser de esfinge aquella mirada, de esfinge aquella postura, su misterio no espanta, sino que atrae, es amable, familiar, dulce; el rostro de Renan, que todo lo pregunta, recuerda la bondadosa expresión de Pío IX, que todo lo creía.

Renan, que es tan querido y admirado en Francia, no es comprendido. Se le ha tenido por un gran *dilettante* en filosofía, por un Anatolio franco de genio, y es mucho más que eso; se han visto en él contradicciones que no lo son. No es perfecto, pero es el francés entre los vivos, (1) que más se acerca á la perfección por la armonía de las facultades y por la paz del alma, conquistada, no al abrigo del puerto, sino venciendo entre el fragor de las tempestades. La calma espiritual de Renan, como la de Gœthe, no es una fortuna del temperamento, sino el premio de una gran victoria.

(1) ¡Vivía, cuando se escribió esto! En paz descanse el gran francés.

Á los lectores que estén en el caso de extrañar que se hable así del *coco* de los obscurantistas de nuestra tierra, les aconsejo la lectura de un libro de Renan traducido en español recientemente.

Es claro que me refiero á los lectores que no sepan francés, que por desgracia serán no pocos, aunque parezca mentira.

Renan traducido, adviértase, es medio Renan. Pero no importa; medio Renan vale más todavía que muchos... autores enteros.

El libro á que me refiero se titula *Recuerdos de la infancia y de la juventud*, y aunque publicado en Paris hace algunos años, hoy vuelve á ser de actualidad, porque pocas semanas hace se ha puesto á la venta la continuación de esta obra, *Hojas sueltas*.

Al recomendar aquí y en otras partes el libro *traducido* de Renan, yo me entiendo.

Entre otras ventajas, ofrece esa lectura la ocasión, que á muchos convendrá aprovechar, de desagraviar á un hombre á quien se ha estado ultrajando años y años, pensando de él *de oidas*, que es un malvado, un apóstata criminal.

Leed los *Recuerdos* de Renan y veréis como la *honradez* filosófica tiene que proceder en ciertos casos. Estos *Recuerdos* no sólo honran al gran escritor francés, sino también á los maestros católicos.

¡Qué hermosa y evangélica tolerancia, no en las ideas, que no cabe, sino en el trato, en el afecto!

En el libro de Renan pueden aprender mucho los fanáticos que leen *El Siglo Futuro;* pero más pueden aprender acaso los fanáticos que leen *Las Dominicales* y *El Motín.*

Renan declara noblemente que lo mejor de su educación científica, lo más sólido de la base de sus conocimientos, lo debe á los sabios maestros de San Sulpicio; que su gran fortuna fue la firmeza y seriedad de sus estudios católicos.

Y con todo... Renan es Renan.

¡Y nuestros pobres pseudoliberales que piensan que para *pensar libremente* hay que perseguir al clero y desconocer la ciencia de la Iglesia y todas sus glorias!

Yo he tenido el *valor* (así lo han llamado ilustres críticos) de leer y publicar un discurso en que me oponía abiertamente al *laicismo*, según por los más se entiende y práctica... y muchos publicistas me han llamado reaccionario.

De San Sulpicio puede salir un Renan.

Y de la escuela láica y antihumanista... sólo puede salir Mr. Homais, el boticario librepensador de Flaubert... el cual, dice Renan, *tenía razón.*

Tal vez, en parte. Pero sin saberlo.

Y el que tiene razón sin saberlo, no la tiene.

En ninguna parte como en España importa que sepan mucho y conozcan la teología, la antigüedad clásica, las lenguas orientales, la filosofía tradicional y la moderna los que hayan de combatir lo que se llama con estúpido desprecio las *antiguallas*.

No basta llamar *neos*, más ó menos líricamente, á los que se agarran á la tradición, al fin sagrada por muchos conceptos.

En la patria de Melchor Cano, de San Ignacio y de Santa Teresa, se necesita *mucho lastre* para decir cosas nuevas, cosas contrarias á las consagradas por la pátina del tiempo y por los resplandores del genio.

Y lo primero que hace falta para decir *lo nuevo*, es conocer bien lo viejo, penetrar su valor, saber sentirlo, y hasta amarlo, en lo que tiene de amable.

Que es lo que sabe hacer Renan, el discípulo de los sabios y los santos y los mártires de San Sulpicio.

LOURDES Y ZOLA

Un periódico carlista, hablando del viaje, cacareado en demasía, de E. Zola á Lourdes, acaba de llamar *mamarracho* al novelista francés.

No es la palabra más adecuada, á mi entender; porque Zola podrá ser muchas cosas malas, ó parecérselo, á lo menos, á los reaccionarios; pero á ninguna persona de sentido común se le ocurre ver en él un ente ridículo y despreciable, un mamarracho.

Si en vez de insultar á troche y moche estos fanáticos españoles, se tomasen el trabajo de estudiar los hombres y las ideas de nuestros días, sabrían que han pasado los tiempos en que todo heterodoxo podía ser mirado como un enemigo de la Iglesia.

Hoy, los *enemigos* de la Iglesia hay que ir á buscarlos entre los redactores de *Dominicales* y *Motines;* es decir, entre los librepensadores de escalera abajo; en la aristocracia del pensamiento á que pertenece Zola, no hay odio, ni siquiera antipatía contra la Iglesia; y el autor de la *Dèbâcle* no va á Lourdes á hacer propaganda de impiedad, ni siquiera á demostrar que *no hay milagros;* empresa imposible, porque los que creen en ellos no son gente dispuesta á rendirse á razones, y los que no creen no necesitan pruebas.

Lourdes es un foco interesante, y tal vez peligroso, de lo que llamaría un antropólogo moderno *fetichismo*, dando á la palabra un sentido elevado hasta cierto punto; es decir, el de adoración concentrada en un objeto particular, al que por esfuerzos de imaginación y voluntad se atribuye valor universal, infinito y divino.

El pensador imparcial ni alaba ni vitupera esta clase de fenómenos sociales y psicológicos; los estudia, busca sus causas naturales y analiza sus efectos; y el *artista en almas* y *doctor* en observación social, hace lo mismo, añadiendo la misteriosa influencia de la poesía, que da relieve y luz á la representación total de lo estudiado.

Así como en *L'Dèbâcle* y en *Guerra y Paz* se vé la vida de los campamentos con un vigor gráfico y estético que no se ha de buscar en las descrip-

ciones y narraciones técnicas más perfectas, en el *Lourdes* de Zola asistiremos á la realidad de estas peregrinaciones piadosas, de una fe que cada día va siendo más rara; y no asistiremos con el entusiasmo ciego del fanático, ni con la incredulidad superficial y presuntuosa del impío que lee las *Ruinas de Palmira* ó lo que en nuestros días haga sus veces.

Zola, si no como hombre de fe, como artista, tal vez, y sin darse él mismo cuenta, como hombre de cierta fe, ó á lo menos de cierta *esperanza*, y sin duda de certísima caridad, respetará, porque es santa, toda la poesía que hay en la ilusión sincera; tal vez adivinará, á fuerza de poeta *realista*, algo de la misteriosa verdad que hay probablemente en el esfuerzo humano que en el dolor tiende como un iman á lo divino y paternal.

También es posible que de paso, y porque así lo exije la fiel representación de los hechos, Zola tenga que ofrecernos el triste espectáculo del fanatismo necio y cruel, el más repugnante aun del *industrialismo* devoto, con otras muchas lacerias humanas que acompañan, como una oxidación necesaria, á toda gran idea que vive al aire libre, sea religiosa, sea artística, sea económica, sea científica, sea jurídica.

Zola, en una entrevista de esas á que se presta con demasiada facilidad, ha dicho que es induda-

ble que en literatura, como en otros órdenes, se nota cierta tendencia mística, y aunque él no la sigue y se aferra á su positivismo pesimista, reconoce la importancia de esa expansión del espíritu moderno y la vé con interés y sin antipatía. Dando á la palabra misticismo un sentido inexacto, pero muy corriente en su vaguedad, no cabe ya negar esa tendencia general, tendencia que es aún de una minoría, que principalmente se observa en las generaciones posteriores á la de Zola, y que es muy otra cosa, y mucho más, que el capricho de la moda estética de Paris y aun mucho más que la influencia rusa capitaneada por de Vogüè, y aun más que la noble empresa filosófico-pedagógica de Lavisse y otros maestros; esa tendencia, que en general puede llamarse idealista, sin poner gran empeño en la exactitud del epíteto, abarca á muchos paises, á muchas clases de actividad intelectual, y tienen derecho los que la siguen originalmente, con la verdadera y única originalidad posible, que es la espontaneidad y la *personalidad*, á que no se les tome por imitadores de nadie.

Zola no se cree influído por ella; pero si como crítico, como *teórico* no lo está, en las recientes novelas (en *Le Rève*, *L'Argent* y *La Dèbâcle)* (1) se

(1) Y en *El doctor Pascal*, en cierto sentido.

puede notar que el *artista tiende*, como otros, á una poesía ideal, misteriosa, metafísica, de una psicología más profunda y más íntima que la que puede engendrarse de la hipótesis psicofísica y de los procedimientos de *fuera á dentro* del empirismo fisiológico positivista.

¡Ça ira, ça ira!

Y si no, en la Bernadette de *Nuestra Señora de los Dolores* le espero.

CONGRESO DE LIBREPENSADORES

Entre los varios, muchos, tal vez demasiados congresos que van á celebrarse en Madrid, habrá uno, ó yo he leído mal, de librepensadores.

Si he de decir la verdad, un congreso de librepensadores, en los tiempos que corremos, me parece á mí una cosa así como un congreso de hombres que no son rubios, ó de hombres que no fuman, ó de hombres que no han estado en Paris... ó cualquier otra cosa puramente negativa y sin determinado objeto particular.

El hombre es naturalmente librepensador; luego, sucede que la mayor parte de las veces no piensa, á lo menos por cuenta propia, ni con libertad ni sin ella. Dos caminos hay que conducen á abdicar esa libertad: ó un dogma impuesto y

admitido voluntariamente, ó una preocupación que, sin saberlo, nos domina. En el primer caso, podemos ser fanáticos creyentes; en el segundo, somos, de fijo, fanáticos descreídos. El creyente ortodoxo no piensa con libertad, pero lo sabe; el fanático que niega, porque sí; que no piensa por sí mismo, sino que repite, sin propia conciencia, las negaciones que encuentra formuladas, no es un librepensador, sino un pensador libre; tiene libertad, pero no la emplea en pensar, sino en someterse á ideas hechas.

No es librepensador el que quiere, sino el que puede: el que en lucha con las infinitas preocupaciones que nos rodean consigue emanciparse de tantas fórmulas como nos asedian para sustituir con prendería intelectual el propio raciocinio: el que vence todas esas imposiciones de ideas ajenas no asimiladas, ese puede decir que es un verdadero librepensador y un heroe de la filosofía.

De modo que mirándolo por este lado, inscribirse en un congreso de librepensadores, es darse tono, es como presentarse espontáneamente en una asamblea de chicos guapos.

Es facil observar que en nuestro tiempo estas graves cuestiones religiosas y confesionales más bien que se resuelven, se disuelven.

Al trabajo, á veces penoso, pero siempre necesario, de depuración intelectual, en que los pue-

blos van paulatinamente despojándose de fórmulas que ya no expresan la real vida de su espíritu en aquel momento; á ese trabajo, que es de todos y no está particularmente encomendado á nadie, no hay que llevar artificiales coacciones, ni menos formalismos plásticos alarmantes, que en cierto modo imitan lo que se pretende desechar.

Para negarle á Mahoma que él sea el profeta de Dios, no hace falta decirle «el profeta soy yo.»

Para combatir á un obispo, no hay que vestirse de morado, ni encasquetarse una mitra.

Si los católicos celebran congreso, eso no es razón para que celebren otro los librepensadores.

El catolicismo es algo determinado, concreto.

El libre pensamiento, no.

Yo, que soy librepensador, cuando puedo, y no aseguro haber podido jamás; pero en fin, yo que quisiera ser librepensador, no tengo nada que ver con el general Riva Palacio, v. gr. presidente, según tengo entendido, del congreso de librepensadores.

El libre pensamiento, como un hecho social y psicológico, es la esencia de la civilización moderna. El libre pensamiento, como uniforme, es una casaca buena para representar comedias ó zarzuelas; no para andar por esas calles.

El libre pensamiento como banderín de enganche, es una antigualla.

Esos señores librepensadores que se van á reunir, comprenderán que no son ellos solos los que piensan sin obedecer á un dogma impuesto, y que si fueran á ese congreso los más y los mejores de la clase... ni se cabría en un local cerrado... ni sería el presidente el general Riva Palacio, excelente caballero que no es ningún Platón... ni ningún Lutero.

Si el congreso de librepensadores tiene un carácter de hostilidad á la Iglesia católica, determinado y cerrado, entonces ya es otra cosa; entonces ya se trata de una secta como otra cualquiera, de una bandería, de una cosa real y de fines positivos.

Pero en tal caso... creo que no es oportuno para tal propósito aprovechar el Centenario de Colón, que era un católico ferviente, un iluminado que quería el Nuevo Mundo para rescatar el sepulcro de Cristo.

Advierto á los librepensadores de cierta estofa, que si después de leer todo lo anterior, me tienen por reaccionario, se lo agradeceré mucho.

Congreso pedagógico.

El Congreso pedagógico recientemente celebrado en Madrid ha sido muy útil, según mis noticias, por los trabajos serios, concienzudos y modestos de las secciones; pero en la discusión pública, que es lo único de que podemos juzgar directamente los que no hemos asistido al Congreso, no ha habido mucho que admirar y se han notado desde luego dos graves males: primero, que se han abstenido de tomar parte en los debates los más competentes de los congresistas españoles, como v. gr., el Sr. Giner de los Ríos, que es un orador como pocos y que sabe hablar cuando es oportuno que hable; segundo mal, que han hablado demasiado ciertos polígrafos y polígrafas, y

que se ha dado el principal lugar á una cuestión que en España es prematuro plantearla en la forma radical y nada práctica en que se ha planteado: la enseñanza de la mujer; mientras han faltado tiempo y atención para los más perentorios problemas de educación é instrucción nacionales.

De todo esto ha tenido mucha culpa doña Emilia Pardo Bazán, que va dando á sus naturales y legítimas aspiraciones á la notoriedad una tendencia demasiado plástica.

La señora Pardo debiera reflexionar un poco si le conviene justificar ciertas murmuraciones, según las que ha llegado el caso de recordar á las *preciosas* francesas que puestas en la picota de lo ridículo por la musa de Molière se refugiaron, abandonando el *preciosismo* literario y social, en la sabiduría pedantesca, dando ocasión para que Poquelin escribiera una de sus obras maestras, *Les femmes savantes.*

Sea como quiera, doña Emilia se presenta á defender la *enseñanza de la mujer*, causa por sí nobilísima, con un radicalismo, con unos aires de fronda y con un *marimachismo,* permítase la palabra, que hacen antipática la pretensión de esa señora, ya de suyo vaga, inoportuna, prematura y precipitada.

Uno de los pruritos, casi pudiera decirse manía, de la ilustre dama, consiste en el afan de mez-

clar á hombres y mujeres, de hacerlos andar juntos y codearse en Academias, Ateneos y Universidades. Antes hizo una gran campaña para que las señoras ilustradas pudieran ser académicas de la lengua, y ahora quiere que las jóvenes púberes vayan á cátedra con los aspirantes á bachilleres y aun con los aspirantes á licenciados. Y es más, experimentando su teoría *in anima nobili*, envía á una hija suya á las aulas del Instituto del Cardenal Cisneros, donde, como es natural, profesores y alumnos la consideran con el respeto que merece una señorita.

Ante todo, lo confieso, y sea lo que quiera de las teorías de la señora Pardo, aquí hay que admirar el valor y el patriotismo de esta señora, que, por amor al progreso, ó lo que ella entiende tal, de la cultura patria, no vacila en hacer la experiencia, algo arriesgada por lo nueva, de enviar una hija propia á una cátedra llena de muchachos que suelen ser el diablo.

Pero no espere la señora Pardo que su conducta tenga muchas imitaciones, porque, como ella dice, la mujer española, por su falta de instrucción, no sabe imitar á la madre de los Gracos; no comprende la abnegación social, no sacrifica la familia á intereses más altos y no se atreverá á ensayar tales experimentos por temor á fracasos que (concédaseles también) serían más pro-

bables, si fueran muchas las jóvenes casaderas que frecuentasen las cátedras hasta ahora monopolizadas por el sexo fuerte.

Mas, descartado el valor personal y cívico que supone el experimento de la señora Pardo, yo creo que no tiene razón en dar tanta importancia á este aspecto material de la cuestión.

Puede la mujer ser sabia, literata, sin ir á la Academia, y puede estudiar ciencias sin ir al Instituto ni á la Universidad.

¿Á qué insistir en lo que es secundario y pugna tanto con las costumbres, con las preocupaciones... y acaso con el temperamento nacional?

Además, señora, hay cátedras y cátedras; así como hay libros y libros. Yo, por ejemplo, he explicado algunos años Derecho romano, y aunque he conseguido siempre tratar con la mayor pulcritud y con la santa castidad de la ciencia las famosas disputas de proculeyanos y sabinianos acerca del tiempo de la pubertad, con todo aquello de la investigación empírica del sexo, etc., declaro que si hubiera habido delante señoritas de dieciseis y diecisiete abriles, sentadas entre los chicos, que estaban serios á duras penas, es facil que se me hubiera trabado la lengua ó por lo menos que hubiera estado, de intento, obscuro, para no ofender el pudor y la inocencia, en que creo y adoro, no sé si porque la he corrido poco.

Y aún más difícil, por no decir imposible, me hubiera sido explicar delante de aquellas almas puras y pudorosas la singular naturaleza de los desventurados *spadones*, de que habla el romano con una riqueza de detalles realistas que no he visto siquiera en *Insolación* y otros dechados de naturalismo contemporáneo.

Y ya que hablo de Derecho romano, ¿por qué doña Emilia, que se ha dedicado á toda clase de enciclopedias, no se da una vuelta por una cátedra de *Instituciones*, ó por lo menos lee un manual ó remedia-vagos de esa asignatura? Lo digo porque siempre que alude al derecho que se llama la *razón escrita*, tropieza de poco graciosa manera.

En una novela, *La Tribuna* si no recuerdo mal á una sesión del Senado romano la llamaba *senado-consulto*, que es un selectísimo disparate.

Pues ahora, en la memoria que ha leido en el Congreso pedagógico, nos dice que la mujer, en opinión de ciertos filósofos «no tiene existencia propia, ni *individualidad, fuera de su marido é hijos;* es toda su vida *alieni juri.*» Primeramente, señora, no se dice *alieni juri*, sino *alieni juris* (y lo advierto, por si no es errata, que creo que no), y después, y esto es lo más grave, el ser *alieni juris* ó *sui juris* es cosa diferente de tener ó no tener individualidad, como usted dice, y tener ó no tener existencia propia ó solo para su marido é hi-

jos. Pregúntelo usted á cualquier estudiante de esos que, contra mi consejo, usted quiere que sean condiscípulos de las señoritas *abogadas*.

No se puede hablar de estas cosas á ojo, ni *á oido;* á usted eso de *alieni juris* le sonó á vida sacrificada á fines ajenos, y á tutela ó cosa así, y no es eso. Como *inhibirse* no era lo que usted creía, porque *inhibirse* es abstenerse de juzgar por no creerse competente, y usted creía que era meterse uno donde no le llaman, y casi casi lo mismo que *exhibirse*.

El hombre libre podía ser *alieni juris*, y el *sui juris* podía estar bajo tutela; un impúbero podía ser *sui juris* y un hombre libre, ciudadano, cargado de hijos, con canas, podía ser *alieni juris;* es más, para que vea la señora Pardo que esa idea de tutela perpetua en que suponen á la mujer ciertas teorías no puede expresarse por la frase *alieni juris*, le diré que el *pupilo* necesitaba ser *sui juris;* sobre el *alieni juris* no hay tutela posible. Yo no tengo la culpa de verme obligado á hablar de estas cosas. Tiene la culpa doña Emilia. Á esto dirá ella que si en su juventud la hubieran mandado á la Universidad, sabría lo que era senado-consulto y lo que quería decir *alieni juris*. Es verdad; pero replico que entonces también sabría lo que eran *spadones*.

Y más vale que no lo sepa.

BAYONETA

Atreverse, dice un crítico, poco más ó menos (veo la anfibología), atreverse á presentar al final de la obra la rendición de la plaza, y hacer que las tropas españolas pasen desarmadas por delante del ejército enemigo y le rindan sus banderas, es caminar á un *fiasco* seguro.

Y firma «Bayoneta.»

Con media firma; porque la firma entera debe de ser:

Bayoneta calada.

Yo no le niego al Sr. Bayoneta su fuero militar para ponerse á juzgar dramas, y me explico que tratándose de uno que se llama *Gerona*, y en el que hay un sitio, la crítica se declare en estado de ídem, de sitio, y las autoridades civiles,

como mis amigos Bofill, Urrecha, Arimón, etcétera, etc., deleguen en la militar, y salga Bayoneta con la orden de la plaza y publique la ley marcial dramática.

Ya lo oyen ustedes.

Primero un redoble de tambor, ó en su ausencia, lo que corresponda de cornetas.

Y enseguida el bando crítico-militar.

No lo dijeron Aristóteles, ni Boileau, ni Pope; pero lo dice Bayoneta: cuando hay un ejército sitiado y otro sitiador, es de ley, si la obra no ha de fracasar, que el dramaturgo se ponga de parte de los sitiados y les dé la victoria.

Más, como cabe comentar á Aristóteles y declarar, v. gr., que las famosas reglas de las unidades él no las entendía como pretenden los pseudoclásicos, así cabrá declarar, digo yo, que el Sr. Bayoneta no quiere decir que siempre venzan los sitiados, sino que venzan siempre y cuando el autor del drama sea de la misma nacionalidad que ellos.

Y así como dijo el Derecho de Roma «*duarum* civitatum civis esse nemo potest, eodem tempore,» así dirá Bayoneta que no se puede ser buen patriota español, y en el teatro, francés, ó por lo menos afrancesado. Porque, ¿quién duda que entregar las banderas al ejército invasor es pasarse al enemigo?

Á buen seguro, dirá Bayoneta para su vaina, que si á Sardou se le ocurriera escribir un drama acerca, v. gr., del famoso cerco de Alesia, en que se jugó la suerte de las Galias, se guardaría bien, por respeto á la memoria de sus antepasados los bárbaros, de pintar las cosas como fueron y dar el triunfo á Julio César: se lo daría á los galos, conjurados contra el romano, y después el que viniera detrás que arrease, y que la historia se las compusiera como pudiese.

No, y mil veces no; en la crítica literaria, á lo menos en estado de sitio, el enemigo nunca vence, y si á Zola se le ocurre convertir en drama su *Débâcle*, ya verán ustedes como los prusianos no entran en Paris.

Pero admitido todo esto, y admitido que en estado de guerra las bayonetas siempre tienen razón, y que no se podrá decir que Bayoneta es un crítico que ni pincha ni corta, voy yo á permitirme algunas advertencias que ya no tienen nada que ver con la retórica y poética.

La disciplina militar, el espíritu de cuerpo, los laureles de Bailén y de Pavía, etc., etc., ¿exigen que los periódicos militares tengan sección encargada de juzgar á los vivos y á los muertos en materia literaria?

¿No se puede prescindir en un papel encargado de defender los intereses de las armas generales ó

especiales, ó todas juntas, de tener un Larra, un Balart, un Sarcey con galones?

«¡Ah, señores! diría un orador, ¿es que se quiere llevar la guardia pretoriana al templo de Talía?»

Yo conozco periódicos consagrados á ciertas especialidades, como v. gr., á la defensa de los telegrafistas, á la propaganda del velocípedo, y hasta los hay que cultivan de un modo particular la afición á las riñas de gallos: pues en tales periódicos, yo no he visto Aristarcos literarios, ni críticos de teatros que firmen «Bobina» ó «Bicicleta» ó «Quiquiriquí.»

«¡Es que el ejército está por encima de todo eso!» Ya lo sé; pero aunque el ejército sea una especialidad mucho más importante que las citadas, es tan ajeno como cualquiera de ellas á la crítica dramática.

Claro que en el teatro puede haber asuntos militares; pero también hay telegramas, y puede haber velocipedistas y aves de corral.

Censurar un drama (que puede tener otros defectos) porque en él se rindan los españoles y no los franceses, es un celo de patriotismo que de paso es un grandísimo dislate; heroico, pero dislate.

Mas, siendo quien tal dice un crítico que firma Bayoneta y escribe en un periódico militar... ya

no sabe uno si se ofenderán la infantería y hasta la caballería, menos quisquillosa, y sí considerarán crimen de leso patriotismo oponerse á las reglas de ese Aristóteles que se puede mangar (1) en un fusil.—Dios nos libre de los críticos si el diablo los carga.

Yo opino, mientras haya ejércitos permanentes, que en la crítica no deben imponérsenos las armas generales.

Ahora, el día que todos seamos soldados, pero sedentarios, y haya milicias locales, provinciales, etc., etc., ya será otra cosa.

Porque entonces, á cualquier crítico, aunque sea segundo cabo, me atreveré yo á decirle:

—Señor soldado, en un drama, quien ha de vencer siempre no son los de dentro ni los de fuera, sino el arte, que es el Alejandro y el César y el Napoleón de estas cosas.

---

(1) La Academia no admite el verbo mangar, pero siempre ha tenido por castellano aquello de «la carabina de Ambrosio mangada en un palo.»

«The dangerous life.»

Del libro que con el título de *The dangerous life: Spanish customs* acaba de publicar el ilustre viajero inglés Mr. Bullfighter, traduzco lo siguiente:

«Los españoles suelen tomar á mal que se les considere como un país singular, sin parecido en Europa. Reniegan de una originalidad que todo artista les envidia, y los burgueses de la famosa Península occidental protestan contra las narraciones tan fieles á la verdad como á la justicia, y casi siempre bien intencionadas, de los viajeros ingleses y franceses que van á España en busca de emociones fuertes, y que, efectivamente, las encuentran.

Se empeñan esas pobres gentes—los españoles

menos españoles—en que su país sea tan vulgar como cualquier otro; y se irritan porque, á Dios gracias, la Naturaleza no lo ha querido así, y por que los extranjeros advierten que España es *á su manera*, y como es, la admiran y la describen.

De mí puedo decir que he hecho tres viajes á España, y en los tres he encontrado siempre lo que buscaba; lo característico de la patria de Mazzantini, el torero abogado, político, candidato, tal vez mañana ministro: he encontrado siempre un toro; miento, la última vez, hace pocos días, encontré siete toros. Hace algunos años entraba yo en la Península, ganoso de impresiones clásicas, de algo que me recordara, por ejemplo, ó las famosas quintillas de uno de los Moratines á la fiesta de toros en Madrid, ó la descripción primorosa en que un gran dramaturgo, Rojas, si no recuerdo mal, nos pinta la hazaña de un *galán* que, á orillas del Manzanares ó del Tajo, salva á una ninfa princesa que se baña en el *cristalino elemento*, de los furores de un toro de Jarama que por la vega corre furioso, fugitivo de la dehesa.

Ello fue, que al entrar en la capital de Álava vi venir frente á mi un tropel de gente despavorida á quien perseguía un Veragua; no un descendiente de Colón, sino un toro de un descendiente; una fiera gallarda, temible, noble, tan hermosa como ciega en su furor. Y... corrí como todos,

tomé el tren y no paré hasta Burdeos...; pero no importa: la emoción había sido exquisita. España me había recibido como yo deseaba. Después visité á Italia, vi templos, estatuas, palacios, ruinas, cuadros célebres; ¡todo inútil! el toro huído de Vitoria, amenazándome con los cuernos poderosos, seguía siendo la obsesión de mi espíritu; todas las impresiones rebuscadas, anodinas, artificiales que el arte italiano me procuraba, me parecían puro convencionalismo, soso y ridículo *snobismo*, comparadas con la impresión *d' aprés nature*, que debía á las astas del toro español.

Á los pocos meses, no pudiendo resistir á la tentación, á la potente voz de la pasión que me llamaba al peligro, hice testamento y volví á España; pero cuál fue mi desencanto al ver que no me sucedía nada de particular, á pesar de haberme internado en el riñón de Castilla y haber empezado á rodar el tren por tierra de Andalucia. Afortunadamente, la agradable y violenta sorpresa me aguardaba en Bobadilla. En efecto, á la voz de «Viajeros para la línea de Granada, cambio de tren,» nos apeamos multitud de extranjeros y de españoles, y cuando en el andén nos ocupábamos en recoger los bártulos para trasladarlos al tren de Granada... ¡Sálvese el que pueda! como dice el Gobierno de España para ahorrarse la policía. Sálvese el que pueda. Un Miura, como quien dice un

toro de la raza de Peleo ó de Ragú, un Aquiles ó un Rama, con dos cuernos enormes por toda cimera, arremete con viajeros y empleados, sin distinguir de nacionalidades, y sin pensar en que los ingleses tenemos un *Habeas corpus* y un Gobierno que vela por nosotros en todas las partes del mundo.

El toro, el Miura, echó por tierra á cuantos quiso, y yo no paré de correr hasta Campanillas, que es una estación que está ya junto á Málaga.

El susto fue terrible; pero como así lo quería yo, bendije la hora de mi viaje segundo á España; y cuando en Málaga tomé pasaje para Marruecos, me despedí con un suspiro, el del moro, seguro de que en los dominios del sultán no me vería en la *cuna* de nadie como me había visto en Bobadilla. ¡Oh, aquello era vivir con el alma en un hilo! Recorrí África entera y no me sucedió, ni siquiera entre hotentotes, nada de particular; pero al volver á España por tercera vez, traído por la nostalgia del peligro, desembarqué en Sevilla hace pocos días, y ¡oh dicha! ¡oh constancia de los hados! al entrar en el gobierno de provincia, donde tenía que refrendar un pasaporte, en vez de encontrarme con el *prefecto*, me encontré en el patio... con siete toros de Concha-Sierra (siete Pizarros cocuernos) declarados en huelga y dispuestos á pro

clamar, por lo visto, un Gobierno provisional, una junta revolucionaria ó cosa por el estilo.

Lo cierto es que allí no había más autoridad que la de aquellos catorce cuernos. Esta vez no pagué mi pasión con menos que con ir al hospital, con unos huesos rotos, pero me alegro, porque estas quiebras serán auténticos monumentos que prueben la verdad de mis narraciones. Sí, todo es histórico, lo de Vitoria, lo de Bobadilla, lo de Sevilla. Juzgando por las reglas de inducción racional que dejó consignadas mi compatriota Stuart Mill, yo estoy autorizado para asegurar que cuando un viajero entra en España, lo probable es que salga á recibirle un toro suelto, si no son siete. Yo he tenido que capear nueve toros en tres veces que *salté á la plaza;* es decir, en cuanto entré en España por tres veces. Y me alegro. Eso venía á buscar. Esa era la España de mis sueños y de mis libros. No lo sientan los españoles. No pretendan ser un pueblo europeo como otro cualquiera. ¿Para qué? ¡Hay ya tantos! Eso no va á ninguna parte, como dicen los españoles. ¿Á dónde irán los ingleses aburridos, cansados de la vida, si se acaba la España de nuestra ilusión, con sus cañitas, sus navajas y... sus toros sueltos? ¡Oh, un país en que al ir á pedir un pasaporte se encuentra uno en vez de un gobernador siete Concha-Sierras! ¡Delicioso!

Se me había dicho que el sistema parlamentario, el sufragio universal, iban á acabar con todo esto. ¡Nadie lo crea! Son voces que hace correr Suiza para disputar *turistas* á España. No, el sufragio universal, tal como lo practican los españoles, lejos de acabar con los toros en libertad, los aprovecha para combatir la representación de las minorías. También hay alcaldes de puntas que aprovechan el apartado electoral para atropellar cuantas leyes se les ponen por delante. *Cunero* viene de ahí; es el diputado que sale en la *cuna* de un alcalde corniveleto. ¡Hermoso país! Peligroso, pero *beautiful.*»

Ahora, si ustedes quieren, protesten contra los comentarios, generalizaciones y deducciones de Mr. Bullfighter; pero no nieguen lo de Vitoria, Bobadilla y Sevilla; no nieguen los hechos, porque *están sangrando.*

LA EDUCACIÓN DEL REY

Los niños suelen ser monárquicos; á lo menos en tierras que tienen antigua tradición de realeza.

Esta observación no la hago para preparar mi entrada en el partido dinástico, porque yo soy un posibilista de los que han de seguir siempre con Castelar; y como Castelar no ha de pasarse á la monarquía, yo me contento con declamar como Radamés al final de un acto de *Aida:*

¡Sacerdote, io resto à te!

Bueno; pues aunque yo sea republicano vitalicio (y por ello no me doy tono, como no me doy tono por creer que todos los radios del círculo son iguales), reconozco que los niños, á lo menos en España, casi todos son monárquicos.

Verdad es que algunos republicanos hacen gritar á sus chiquitines *¡Viva la república!* como podían enseñar á un loro á ser partidario de la democracia pura; bien; pero yo no soy de esos, y reconozco que á los niños debe de entusiasmarles más el poder de un *rey* (que ellos se figuran siempre y *naturalmente* absoluto), que las funciones armónicas, ó el templar gaitas de un Cleveland ó un Carnot.

Yo tengo un chiquitín de cinco años que anda siempre muy preocupado con las grandezas del cielo y de la tierra, y suele entablar conmigo diálogos del tenor siguiente:

—Papá; el mar, donde es más hondo, ¿le llegará á Dios á las rodillas?

Por de pronto, Dios no tiene rodillas...

Y á los reyes, ¿adónde les llega el agua?...

—Algunas veces al cuello; pero no precisamente cuando el Sr. Vallés y Ribot se vuelve á su bufete y el Sr. Sol se pone en *Acuario*... de cerrajas.

—Quién manda más; ¿Dios, ó el rey?

—Positivamente, Dios.

—¿Y quién tiene más años?

—Dios también.

—Y quién manda más; ¿tú, ó el rey?

—El rey, hijo. Yo no mando nada.

—¿Tú, nunca fuiste mandón?

—Ni lo seré.

—¿Qué fue lo más parecido á rey que tú fuiste en tu vida?

—Lo más, lo más... concejal y catedrático de entrada.

¿Y por qué te quedaste á la puerta?

—Porque según el Consejo de Instrucción pública, «no he escrito libros.»

—¿Pues y esos veinte y pico que tienes ahí?

—Esos no los ha leido el Consejo.

—¿Hay algún otro que haya escrito libros y no los haya escrito para ese Consejo?

—Sí, hijo; Menéndez y Pelayo, que vale muchísimo más que yo.

—¿Ese es rey?

—No, es sabio.

—Entonces el Consejo, que no sabe leer, ¿será rey?...

—No, hijo; se puede ser rey y saber leer y se puede no saber leer... y no ser rey.

—¿El rey sabe leer?

—¿Qué rey?

—El nuestro. El de los sellos... ¿Sabe leer?

—Pues hijo... no lo sé... supongo que sí.

—¿Y cómo no sabes eso, una cosa tan importante?

—Ahí verás...

—¿Y el rey sabe gramática? ¿Sabe el rey lo que

es pluscuamperfecto de subjuntivo como mi hermano el que tiene ocho años?

—No lo sé.

—¿Cuántos años tiene el rey?

—Siete acaba de cumplir.

—¡Ay qué pocos! ¡Menos que mi hermano el mayor! ¿Y para qué estudia el rey?

—No lo sé, hijo mío.

—¿Pero estudia? ¿Cuántas horas? ¿Qué libros tiene? ¿Le castiga el maestro? ¿Tiene institutriz? ¿Hace gimnasia como yo? ¿Le hacen hablar en francés antes de saber castellano? ¡Ay, papá, qué soso eres! no sabes nada de lo que sabe ó no sabe el rey...

*
* *

Y es verdad. Nadie habla de eso; y lo que tanto deseaba saber mi muñeco, parece que no le importa aquí á nadie. Todos se enteran de lo que el rey cobra, y nadie quiere saber lo que aprende, que el día de mañana puede ser lo que paga.

—¿Para qué? me decía ayer, hablando de esto mi amigo Tiberio Graco Fernández, rojo de buena fe, y más astringente que el tanino en materia de política parlamentaria; quiero decir, retraído y

obstruccionista como un socio de la tertulia de Esquerdo.

¿Qué nos importa á los republicanos que el rey se eduque bien ó mal, se instruya ó deje de instruirse? ¡Para lo que ha de durar la monarquía!

—Mira, Tiberio, replicaba yo; el ser buen republicano no consiste en ver la república en puerta. Yo puedo querer tanto como tú á un amigo ausente, y sin embargo, dudar si vendrá por la Pascua ó por la Trinidad; pues así, el que no cuenta con el triunfo próximo de las ideas que defiende y es consecuente, es más fiel, más leal, tiene más mérito que el que espera la victoria para la mañana siguiente. Los cristianos que siguieron siéndolo después de convencerse de que la vuelta del Mesías iba para largo, acreditaron mejor su fe que los que creyeron que verían á Jesus por las nubes antes de morir ellos en este mundo perecedero... Todo buen republicano debe ser, ante todo, buen patriota; amar la república, no como una fórmula, sino como un bien para la patria; luego el bien de la patria es lo primero: y como el bien del objeto amado debe procurarse con previsión, hay que ponerse en todo, y entre otras cosas, en lo peor. Supongamos que la monarquía dura y dura... No me dirás que metafísicamente es imposible...

—Metafísicamente... no; pero si hacemos la revolución...

—Como no hagáis la revolución en la metafísica, no me podrás negar que puede durar la monarquía...

—Puede; porque ya no hay caracteres...

—Sea. Como no hay caracteres, puede durar la monarquía; y en tal caso, ¿no importa á todo ciudadano, republicano ó monárquico, la educación del rey? Tú mismo has dicho mil veces que un rey, aun constitucional, puede mandar mucho si es listo y enérgico, y es verdad. Sobre todo, en paises como España, donde las Cortes se van tras el Gobierno, el rey puede, con sus funciones armónicas, mandar *por tabla* muchísimo. Constitucional ó no, un rey bien educado puede hacer mucho bien, y un rey mal educado puede hacer mucho mal.

Pues aquí donde tanto preparamos el porvenir con leyes de mil clases, garantías de todos géneros, ¿quién piensa en ese factor tan importante, como es posible que en lo porvenir lo sea para la suerte de España, la instrucción y la educación del rey?—Se habla mucho (aunque se hace poco) de la instrucción pública, del maestro de escuela. ¿Quién se acuerda del *maestro del rey*?—Se ha dicho que el maestro de escuela venció en Sedan. El maestro del rey puede perdernos en cualquier par-

te. ¡Cuántas batallas habrá perdido España, que siempre pierde en sus guerras civiles, por culpas de maestros *reales!*—¡Es tan delicada misión la de educar á los reyes! Todo un Bossuet, que escribió un libro inmortal para enseñar las leyes de la historia al *Delfin*, su discípulo, no pudo impedir que el Delfin saliera un mala cabeza, que de haber llegado á reinar, hubiera dado grandes disgustos á su patria.

No basta que la madre de un rey sea buena, porque, si bien es muy importante, no es todo, ni con mucho, la educación por la madre.

Los simples ciudadanos tenemos maestros, además de tener buena madre.

¡Cuánto se estudia hoy lo que debe ser, lo que debe hacer el maestro del simple ciudadano!

¡Y nadie piensa, en el Estado, en tomar en serio, con cuidadosa atención, el asunto de la *escuela* del rey!

—Pero esa desidia es mayor culpa en los monárquicos,—dijo Tiberio.

—Ciertamente, mucho mayor. Porque ellos deben reconocer que uno de los defectos de la monarquía consiste en lo mucho que hay que dejar al azar de la naturaleza, que puede hacer que sea bueno ó malo el que la ley *a priori* elige para rey; y en vez de enmendar este defecto en lo posible, recordando con Calderón que es *posible vencer á*

las estrellas, en vez de enmendarlo por el arte de la educación, añaden casualidad á casualidad, azar á más azar; y no ven, ¡insensatos! que en tanto que ellos disputan y se afanan por vanas fórmulas parlamentarias y por cuatro ochavos de menos ó de más, la fortuna ciega puede estar preparando en Palacio, con la urdimbre del hábito, de la sugestión y de la herencia, los más graves problemas de la política futura... las vicisitudes de la vida nacional de mañana...

—De modo que, según tú, importa mucho á todos velar por la educación del rey...

—Sí, á todos: á los republicanos, por si acaso; á los monárquicos, por serlo; á España, de todas maneras.

—Según eso... ahí tienes un destino que podría desempeñar sin desdoro un republicano... posibilista.

—¿Cuál?

—El de maestro del rey.

—Claro que sí, cualquier buen patriota... que además fuera buen maestro.

—¿Admitirías tú el cargo?

—Si lo mereciese, con mil amores.

—¡Tránsfuga!

—Si lo mereciese; pero como no lo merezco...

—Bueno; ¡pues tránsfuga, en pretérito imperfecto de subjuntivo!

LA COLETA NACIONAL

De los mejores capítulos de *Gil Blas*, por humanamente melancólicos, reales y profundos, son aquellos en que se pinta la caída del conde-duque, su amargura, que no puede endulzar una tardía insuficiente resignación filosófica, tristeza que la debilidad convierte en larva, en fantasma que acaba de matarle, con ayuda de los doctores.

Si fuera Lagartijo, que no lo sé, hombre aficionado á las lecturas sanas y correctas, acaso estimara bueno repasar esas clásicas páginas á que aludo, al verse hoy en situación tan semejante á la del conde-duque, por culpa de la desgraciada última corrida.

Por las puertas de las cocinas de Palacio, muy de mañana, por miedo del vulgo, huye, según *Gil*

Blas, el conde-duque de la corte, camino de su retiro de Loeches; y, según los periódicos, al día siguiente de la brega famosa, muy temprano también, y á hurtadillas, salió Rafael Molina para Córdoba huyendo de la mala voluntad de la plebe, su señor absoluto, su Felipe.

Estos pueblos soberanos que gustan de toros, tienen mucho de aquellos reyes, arbitrarios también, amigos de jaranas, y sus respectivos favoritos no tienen más remedio que resignarse cuando la fortuna les vuelve la espalda.

Sin embargo, en esta comparación lleva la ventaja el Austria, ligero y altivo, que al fin podía achacar, si no toda, gran parte de la culpa de la pérdida de Portugal, al conde-duque.

Mas el pueblo madrileño, ¿con qué pretexto de justicia pudo mancillar en una sola tarde de vejamen y desprecios, insultos y fieros ataques, los laureles que el aluvión de lustros y lustros había depositado sobre las sienes del matador famoso?

Matara como quiera el último día de su carrera el torero de más *gloria* entre los vivos, el pueblo que le había idolatrado, que aquel mismo día le había tributado el diezmo de oro, no debía insultarle en la plaza, porque era aquella última faena, más que una de tantas, el símbolo melancólico de toda una vida de sustos y estocadas, imagen de

la muerte civil, ó por lo menos tauromáquica, de un heroe de la muleta y el capote.

Ó hablando con toda seriedad, no merecía una silba el hombre que, si contribuyó á mantener en España una afición nociva (y si no hubiera sido él, hubiera sido otro, aunque menos diestro), también puede decir en su abono que con gracia y bizarría libró de la muerte á cientos de míseros picadores, metiéndose al quite como una providencia de sentimental y moralizador melodrama.

Si Lagartijo es pensador, recordando la crueldad caprichosa, el corazón duro y tornadizo de las multitudes, podrá dar sanos consejos á los *maletas* que vayan á visitarle en su retiro; y acaso les diga como el Wolsey de Shakespeare decía á Cromwell, después de haber perdido el famoso cardenal el favor de Enrique VIII:

«Mark but *my fall*, and that that ruind'd me.
Love thyself last.....
Still in thy right hand carry gentle peace
..... Be just *and feart not*
..... Farewell
The hopes of court! my hopes in heaven do dwell!»
"Observa *mi caida* y lo que me ha arruinado.
Amate á tí mismo después que lo demás.
Siempre en tu mano derecha lleva... la paz.
Sé justo y no *tengas miedo.*

¡Adiós las esperanzas cortesanas! ¡Mis esperanzas habitan en el cielo!»

*
* *

Mas... porque se retirara el conde-duque á Loeches, ¿dejó de perder España á Portugal? ¿Con despedir á Wolsey, consiguió Enrique VIII la paz con su familia ni en su reino ni con Roma?

Por silbar á Lagartijo y obligarle á cortarse *definitivamente* la coleta, ¿salvarán la *institución* taurina los aficionados?

El conde-duque y sus desaciertos son un episodio en la decadencia de España.

La corrida escandalosa de la *coleta* es un episodio en la decadencia del toreo.

Del agravio de Lagartijo no brotará una generación de Pepe-Hillos...

No hay toros.

(Los que hay, son demasiado *fin de siècle* para la lidia).

No hay toreros.

No hay crítica taurómaca.

Porque, ¿quién critica?

Los mismos que juzgan las comedias y las sesiones del Congreso y los libros de los amigos.

Los que no saben lo que es una larga y escriben *conduciera* (histórico).

Y no hay público, verdadero público; no hay afición.

Hay prurito, pero no afición verdadera.

Los toros se van, puesto que no puede haber toros no habiendo quien los mate bien.

El país se hace viejo, el país se pone triste; estos tiempos de pobreza y de anemia moral, no son para las alegrías de la plaza.

Aprovechemos esta *decadencia* más, para civilizarnos un poco.

Los toros son un espectáculo hermoso...; para españoles, á lo menos; son el juego del heroismo, el drama realista de la valentía, que tan pocas veces nos ofrece hoy la vida ordinaria.

Hoy que los diputados, cogidos por la justicia, saltan la barrera de la inmunidad parlamentaria; hoy que los más fieros enemigos que hablan de beber sangre se baten con sables sin punta y casi sin corte; hoy que apenas se ven más bravos que los apóstatas, que tienen el valor de su apostasía, en espera del sueldo correspondiente..., hoy las hazañas del ruedo tienen que ser espectáculo interesante, un rincón de *Edad Media*, no romántica, sino *naturalista*, es verdad; pero ¿qué le hemos de hacer si ese valor también se va, si esa destreza se pierde, si la inteligencia del toreo con-

cluye? Aprovechar la ocasión, repito, para ser algo más europeos ya que no podamos ser dignamente africanos.

Démonos tono de gente civilizada y libremos al *arte* de la vergüenza de una vejez chocha y humillada.

Como Frascuelo, como Lagartijo, el país *torero*... debe cortarse la coleta.

PALIQUES

PALIQUE DEL PALIQUE

Cosas pretenden de mí, bien contrarias en verdad, mi médico, mis amigos y los que me quieren mal... que también suelen llamarse mis amigos. El romance de Moratín puedo hacerlo mío, no porque la propiedad sea un robo, sino por lo pintiparado que me viene. También á mí los médicos... espirituales me dicen: «¡No trabaje usted tanto! Es decir, no escriba usted tanto, no desparrame el ingenio (muchas gracias) en multitud de artículejos... no escriba usted esas resmas de crítica al pormenor; haga novelas, libros de crítica seria... de erudición... y sobre todo menos articulillos cortos... ¡Esos paliques!... Pobres paliques. Como quien dice: ¡pobres garbanzos!

Otros exclaman:—Eso, eso, venga de ahí...

vengan *paliques*; *palo* á los académicos; *palo* á los poetastros y á los novelis... *tastros* ó *trastos*; en fin, palo á diestro y siniestro. Algunos de los que esto piden deben de creer que palique viene de palo.

Yo quisiera dar gusto á todos; pero, mientras cumplo ó no cumplo con este ideal, procuro satisfacer los *pedidos* de los editores de mis cuartillas humildes. Porque aquí está la madre del cordero, como decía un químico, explicando el gasómetro en el Ateneo de Madrid, al llegar á no sé qué parte del aparato.

Si se me pregunta por qué escribo para el público, no diré como el otro, «que se pregunte por qué canta el ave y por qué ruje el león y por qué ruje la tempestad—que también ruje—etc. etc... Mentiría como un bellaco si dijese que no puedo menos de cantar, quiero decir, de escribir, que me mueve un *quid divinum*. El *quid* está en que no sé hacer otra cosa, aunque tampoco esta la haga como fuera del caso. ¡Si yo sirviera para notario! Entonces no escribiría, á no ser en papel sellado. Me ganaría miles de duros declarando á troche y moche que ante mí habían parecido D. Fulano y D. Zutano que conmigo firmaban, y otras cosas así que no son de la escuela sevillana, ni plagios del Intermezo de Heine, aunque no sean originales, á pesar de constar en el original, ó díga-

se *matriz*. Pero, no señor; no sirvo para notario. Acabo de presenciar unas oposiciones á cierta notaría vacante en mi pueblo. ¡Qué humillación la mía! ¡Qué sé yo, ni podré saber nunca de aquella manera de doblar y coser el papel (y cobrar las puntadas) ni de *pestañas* y márgenes, y... y no hay que darle vueltas; no sirvo más que para *paliquero*, en mayor ó menor escala; la diferencia estará en citar ó no citar á los *hermanos Goncourt*, como decía una graciosa caricatura de *Madrid Cómico*, en ponerme serio con los serios y escribir párrafos largos y hasta algo poéticos, si cabe, ó no ponerme serio ni *adjetivar*, pero al fin siempre seré un *paliquero* más ó menos disimulado. Así nací para las letras, así moriré. Desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano, como dice Sancho.

Lo que no admito es que se sostenga, como se ha sostenido, que quiero formar escuela. Lo que yo quiero formar es cocina. Una cocina económica, pero honrada. Yo no soy rico por mi casa ni por la ajena; *pulso la opinión*, como los diputados; y por conducto de los empresarios de periódicos veo que la *opinión* quiere *paliques* y hasta los paga, aunque no tanto como debiera... pues allá van, ¿qué mal hay en ello? «Que me gasto.» ¿Qué me he de gastar? Más me *gastaría* si me comiera los codos de hambre.

Además, no parece sino que los paliques y sus similares tienen peste. ¿Qué culpa tienen ellos, ni yo, de que muchos lectores necesiten que las ideas con verdadera sustancia, serias *per se*, lleven un rótulo que diga: «ojo ¡esto es grave).» Mi amiga, doña Emilia Pardo Bazán, siempre benévola y parcial en mi provecho cuando se trata de mis humildes papeles, reconoce que la seriedad de las cosas ha de ir dentro, y que la formalidad, ella mismo lo dice, es cosa formal; pero añade que pierdo no poco para con muchos por tanto paliquear; que si no fuera por eso me tendrían por un doctor en estética, no; y que lo que es ella me tiene... etc., etcétera. Muchas gracias; pero ni lo de doctor en estética me seduce, ni yo he de escribir jamás para dar gusto á cierta clase de aficionados á quien (1) detesto, no por nada, sino porque son tontos más ó menos instruiditos. Esto de llamar tontos á muchos, ya sé que es cosa antigua, y que en París la última moda entre ciertos críticos de lo que se titulaba antes la *goma*, es hacerse vulgo, pensar como el *burgués* y reirse de los Flaubert, los Goncourt (ya parecieron los hermanos Goncourt) y demás *románticos realistas* que se reían ó rien

(1) Á propósito de este quien. Unos señoritos de Valencia me han escrito un anónimo, ó mejor, un *pseudónimo*, censurando el quien por quienes. No les he contestado porque ya lo hizo la gramática hace muchos años. Que la lean.

de los burgueses, pero yo entiendo, como los diputados dicen también, aunque no siempre con exactitud, que efectivamente, ahora y siempre, y sea moda lo que quiera, hay muchos tontos, y que lo son los que se meten á pedir cotufas en el golfo y que todos escribamos *lectorem delectando, pariterque monendo*, y largo y tendido y citando todo lo que sepamos y pueda hacer al caso, aunque no tengamos gracia, ni seriedad, ni intención, ni fuerza, ni trastienda... ¡Ah, la trastienda, mi simpática doña Emilia! Hace falta mucha trastienda; una trastienda que sea un almacen de muchas más cosas de las que se ven en el escaparate. El verdadero crítico ha de ser además de un literato un *hombre* (macho ó hembra); y cuando los demás literatos (ó literatas) crean que los está estudiando como tales, debe estar *analizándolos* en cuanto *hombres* también.

Los paliques, pues, no son malos, si hay trastienda; si no la hay, lo serán... como los discursos académicos y las *Summas* y las *Óperas omnias*, que decía el otro, cuando tampoco tienen trastienda.

Así, pues, el que quiera ser franco, que me discuta á mí *per me*, pero no ataque los inocentes paliques, que *per se* no han hecho mal á nadie.

Atáqueseme de frente como un señor que no dice digo sino *Diego*, el cual Diego asegura que

unas veces soy un águila, otras veces otra ave, pero siempre una serpiente de cascabel.

Ya Bremón, sin nombrarme, me había *sacado* en muchas fábulas (algunas bonitas de veras) vestido de mosquito, ó de hormiga, ó de pólipo ó cualquier animalejo de poco viso, pero de serpiente no me han visto salir hasta ahora.

Vaya por *Crotalus;* en fin, yo tendré todo el veneno y todos los cascabeles que se quiera, pero digo al señor de Diego y al mundo entero, que los paliques no tienen la culpa de nada, y que con ellos no aspiro á formar escuela ni *crear* un género.

El palique no tiene más definición que esta. «Es un modo de ganarse la cena que usa el autor honradamente, á falta de *pingües* rentas.» Conque... *paliquearemos*, sin ofensa del arte, ni de la moral, ni de la religión, ni del culto... y clero. Y dispensen, mis médicos, mis amigos, y los que me quieren mal.

UN CANDIDATO

Tiene la cara de pordiosero; mendiga con la mirada. Sus ojos, de color de avellana, inquietos, medrosos, siguen los movimientos de aquel de quien esperan algo, como los ojos del mono sabio á quien arrojan golosinas, y que devorando unas, espera y codicia otras. No repugna aquel rostro, aunque revela miseria moral, escaso aliño, ninguna pulcritud, porque expresa todo esto, y más, de un modo clásico, con rasgos y dibujo del más puro realismo artístico: es nuestro Zalamero, que así se llama, un pobre de Velázquez. Parece un modelo hecho á propósito por la naturaleza para representar el mendigo de oficio, curtido por el sol de los holgazanes en los pórticos de las iglesias, en las lindes de los caminos. Su miseria es campesina; no habla de hambre ni de falta de luz y

de aire, sino de mal alimento y de grandes intemperies; no está pálido, sino atezado, no enseña perfiles de huesos, sino pliegues de carne blanda, fofa. Así como sus ojos se mueven implorando limosna y acechando la presa, su boca rumía sin cesar, con un movimiento de los labios que parece disimular la ausencia de los dientes. Y con todo, sí tiene dientes; negros, pero fuertes. Los esconde como quien oculta sus armas. Es un carnívoro vergonzante. Cuando se queda solo ó está entre gente de quien nada puede esperar, aquella impaciencia de sus gestos se trueca en una expresión de melancolía humilde sin dignidad, picaresca, sin dejar de ser triste; no hay en aquella expresión honradez, pero sí algo que merece perdón, no por lo bajo y villano, sino por lo doloroso. Se acuerda cualquiera, al contemplarle en tales momentos, de Gil Blas, de don Pablos, de Maese Pedro, de Patricio Rigüelta, pero como este último, todos esos personajes, con un tinte aldeano que hace de esta mezcla algo digno de la égloga picaresca, si hubiese tal género.

Zalamero ha sido diputado en una porción de legislaturas, conoce á Madrid al dedillo, por dentro y por fuera, entra en toda clase de círculos por altos que sean, se hace la ropa con un sastre de nota; y con todo, anda por las calles como po una calleja de su aldea remota y pobre.

Los pantalones de Zalamero tienen rodilleras la misma tarde del día que los estrena. Por un instinto del gusto, de que no se da cuenta, viste siempre de pardo, y en invierno el paño de sus trajes siempre es peludo. Los bolsillos de su americana, en los que mete las manazas muy á menudo, parecen alforjas.

No se sabe por qué, Zalamero siempre trae migajas en aquellos bolsillos hondos y sucios, y lo peor es que, distraído, las coge entre los dedos manchados de tabaco y se las lleva á la boca.

Con tales maneras y figura, se roza con los personajes más empingorotados, y todos le hacen mucho caso. «Es pájaro de cuenta,» dicen todos. «Zalamero, mozo listo», repiten los ministros de más correa. Fascina solicitando. El menos observador vé en él algo simbólico; es una personificación del *genio* de la raza en lo que tiene de más miserable, en la holgazanería servil, pedigüeña y cazurra. «Yo soy un frailuco, dice el mismo Zalamero; un fraile á la moderna. Soy de la orden de los *mendicantes parlamentarios.*» Siempre con el saco al hombro, va de ministerio en ministerio pidiendo pedazos de pan para cambiarlos en su aldea por influencias, por votos. Ha repartido más empleos de doce mil reales abajo, que toda una familia de esas que tienen el padre jefe de partido ó de fracción de partido. Para él no hay pan duro;

está á las resultas de todo; en cualquier combinación se contenta con lo peor; lo peor, pero con sueldo. Sus empleados van á Canarias, á Filipinas; casi siempre se los pasan por agua; pero vuelven, y suelen volver con el riñón cubierto y agradecidos.

—¿Qué carrera ha seguido usted, Sr. Zalamero?—le preguntan las damas.

Y él contesta sonriendo:

—Señora, yo siempre he sido un simple hombre público.

—¡Ah! ¿Nació usted diputado?

—Diputado, no, señora; pero candidato creo que sí.

—¿Y ha pronunciado usted muchos discursos en el Congreso?

—No, señora, porque no me gusta hablar de política.

En efecto; Zalamero, que sigue con agrado é interés cualquier conversación, en cuanto se trata de política bosteza, se queda triste, con la cara de miseria melancólica que le caracteriza, y enmudece mientras mira receloso al preopinante.

No cree que ningún hombre de talento tenga lo que se llama *ideas políticas*, y hablarle á Zalamero de monarquía ó república, democracia, derechos individuales, etc., etc., es darle pruebas de ser tonto ó de tratarle con poca confianza. Las

ideas políticas, los *credos*, como él dice, se han inventado para los imbéciles y para que los periódicos y los diputados tengan algo que decir. No es que él haga alarde de escepticismo político. No; eso no le tendría cuenta. Pertenece á un partido como cada cual; pero una cosa es seguirle el humor al pueblo soberano, representar un papel en la comedia en que todos admiten el suyo, por no desafinar, y otra cosa es que entre personas distinguidas, de buena sociedad, se hable de las *ideas* en que no cree nadie.

Zalamero, en el seno de la confianza, declara que él ha llegado á ser hombre público... por pereza, por pura inercia. «Dejándome, dejándome ir, dice, me he visto hecho diputado. Nunca me gustó trabajar, siempre tuve que buscar la compañía de los vagos, de los que están en la plaza pública, en el café, azotando calles á las horas en que los hombres ocupados no parecen por ninguna parte. ¿Qué había de hacer? Me aficioné á la cosa pública: me ví metido en los negocios de los holgazanes, de los desocupados, en elecciones. Fuí elector y cazador de votos, como quien es jugador. Cuando supe bastante me voté á mi propio. El progreso de mi ciencia consistió en ir buscando la influencia cada vez más arriba. He llegado á esta síntesis: todo se hace con dinero, pero arriba. Cuanto más arriba y cuanto más dinero,

mejor. El que no es rico, no por eso deja de manejar dinero; hay para esto la *tercería* de los grandes contratos *vergonzantes*. El dinero de los demás, en idas y venidas que ideaba yo, me ha servido como si fuera mío.»

Mientras muchos personajes andan echando los bofes para asegurar un distristo, y hoy salen por aquí, mañana por los cerros de Úbeda, Zalamero tiene su elección asegurada para siempre en el tranquilo huerto electoral que cultiva abonando sus tierras con todo el estiércol que encuentra por los caminos, en los basureros, donde hay abono de cualquier clase.

Aunque trata á duquesas, grandes hombres, ilustres próceres, millonarios insignes, cortesanos y diplomáticos, en el fondo Zalamero los desprecia á todos, y sólo está contento y sólo habla con sinceridad cuando va á recorrer el distrito, y en una taberna, ó bajo los árboles de una *pumarada*, ante el paisaje que vieron sus ojos desde la niñez, apura el jarro de sidra ó el vaso de vino, bosteza sin disimulo, estira los brazos, y á la luz de la luna, con la poética sugestión de los rayos de plata que incitan á las confidencias, exclama con su voz tierna y ronca de pordiosero clásico, dirigiéndose á uno de su íntimos, aldeanos, agentes, electores, sus criaturas.

—...Y después, si Dios quiere, como otros han

llegado, puedo llegar á ministro... y como no soy ambicioso, juro á Dios que con los treinta mil reales de la cesantía me contento; sí, los treinta mil... aquí, en esta tierra de mis padres, en la aldea, bajo estos árboles, con vosotros...

Y Zalamero se enternece de veras y suspira porque ha hablado con el corazón. En el fondo es como el aguador que junta ochavos y sueña con la *terriña*. Zalamero, el palaciego del sistema parlamentario, el pobre de la *Corte de los Milagros*... del salón de conferencias: el mendicante representativo, no sueña con grandezas, no quiere meter al país en un puño, imponer un *credo*... ¡Qué credos!

Ser ministro ocho días, quedarse con treinta mil... y á la aldea. Es todo lo Cincinnato que puede ser un Zalamero. No quiere ser gravoso á la patria. «Si me hubiesen dado una carrera... hoy sería algo. Pero un hombre como yo ¿á qué ha de aspirar sino á ser ministro cesante cuando la vejez ya no le consienta trabajar... el distrito?»

DIÁLOGO EDIFICANTE

PERSONAJES

La capilla evangélica. — La catedral de Covadonga. — Coro de catedrales.

LA CAPILLA

(Cerrada.) ¿Por qué no me abren? Por fanatismo.

LA CATEDRAL

(Asomando algunas columnas á flor de tierra.) ¿Por qué no me sacan de cimientos? ¿por qué no me construyen de una vez? ¿por qué no me cubren, á lo menos, para librarme de la intemperie? Por avaricia, por indiferentismo.

LA CAPILLA

Como el pino del norte suspiraba por la palme-

ra del mediodía, podemos amarnos y entendernos ¡oh catedral católica! tú desde tu vericueto de Covadonga, yo desde este desierto madrileño...

LA CATEDRAL

No diré yo tanto. Nada de coaliciones imposibles. Quéjate tú por tu cuenta, y yo me lamentaré por la mía. No somos hermanas. *Non possumus.* Somos un contraste.

LA CAPILLA

Como quieras. Pero de nuestra antítesis sale una armonía elocuente. Á mí no me dejan *abrirme* y ya estoy construída. Á tí te abrirían sin inconveniente, pero no te construyen. Si no fuera absurdo, se podría decir que quien sale perdiendo es Dios que tiene dos templos menos.

LA CATEDRAL

En otros siglos, valga la verdad, no te dejarían abrirte tampoco, y hasta se atreverían á derribarte; pero, en cambio, á mí me construirían en poco tiempo, con entusiasmo, á la voz de la fe viva y ardiente.

LA CAPILLA

Hoy existe bastante fanatismo para inutilizarme á mí, y poca fe para levantar tus paredes, tus

torres. De la religión se han quedado con lo peor, con la intransigencia.

LA CATEDRAL

Sí; no cabe negar que falta fe y hay fanatismo. Pero todavía hay fanáticos peores que los nuestros. Los fanáticos descreidos. El fanático con dogma tiene esa disculpa; el dogma; pero ¿qué le queda al impío que ni siquiera es tolerante?

LA CAPILLA

¿Hay de esos en tu patria?

LA CATEDRAL

Muchos. Son inquisidores herejes; familiares de la apostasía, ó lo que es peor que todo, sectarios intransigentes de la negación, *celotas* de la impiedad superficial, sicarios del ateismo. ¡Hay español nieto de cien cristianos, que ha dado su religión por cuatro frases hechas... con cuatrocientos galicismos!

LA CAPILLA

Tal vez constituyen la mayoría entre unos y otros. Los fanáticos á la antigua no quieren más culto que su culto; como si su Dios fuera el sol, no el Espíritu Eterno, toleran en la sombra otros ritos, otras ceremonias religiosas, pero no á la luz

del día. ¡Adoran á Febo y temen que se profane su culto!

LA CATEDRAL

Los fanáticos *modernos* no conciben que se construya una catedral en Covadonga á expensas de toda la nación, como obra patriótica, como grandioso monumento que conmemora la primer hazaña de la reconquista, el primer milagro del valor español en su lucha de tantos siglos contra los sectarios de Mahoma.—¿Por qué una catedral? gritan. ¿Y la libertad de cultos? ¿Y el racionalismo? Los que no oimos misa, ¿por qué hemos de construir una catedral?

¡Porque lo quiere la historia! Porque no habéis de construir en Covadonga una mezquita, ni una pagoda, ni un frío monumento anodino, *abstracto*, como el del Dos de Mayo, lo cual equivaldría á olvidar la mitad, por lo menos, de lo que Covadonga representa. ¿Que no queréis hacer de Covadonga un Lourdes? Perfectamente; pero si no queréis que otros, aunque sea poco á poco, hagan eso, apresuraos á hacer otra cosa, una obra nacional, un gran recuerdo histórico; y como la historia es como es y no como el capricho de cada cual, Covadonga, quiéralo ó no el racionalista *negativo*, tiene que representar dos grandes cosas: un gran patriotismo, el español, y una gran fe, la fe cató-

lica de los españoles, que por su fe y su patria lucharon en Covadonga. Una catedral es el mejor monumento en estos riscos, altares de la patria.

LA CAPILLA

Hablas como un libro. Y esos fanáticos *nuevos* son tan irracionales como los viejos que me niegan el derecho á la vida porque, llamándome yo cristiana, y sin que nadie me niegue tal nombre, ostento en mi fachada una cruz y un letrero que dice: «Cristo, redentor eterno.» ¿Qué hay de malo en esto?

LA CATEDRAL

Creerán que lo dices con segunda.

LA CAPILLA

El signo de la cruz ¿no es siempre santo? ¿Ó es que quieren parecerse esos fanáticos ortodoxos al impío Strauss, que en sus *Confesiones* llega á declarar que la *cruz* le repugna?

LA CATEDRAL

Con la Constitución del Estado en la mano te demuestran que no tienes derecho á la cruz de la fachada.

LA CAPILLA

Así argumentaban los saduceos cuando querían probar á Roma que Jesus barrenaba la Constitución judaica...

LA CATEDRAL

En cambio, si los fanáticos *nuevos* triunfan, ya harán otra Constitución para declarar que en España tanto como yo representa cualquier zaquizamí en que á un extravagante soñador se le antoje exhibir un culto de su invención... y acaso de su industria. Unas Constituciones niegan la historia y otras niegan la filosofía... Pero al fin á ti sólo te perjudican tus contrarios, los que ven en tí el símbolo de la abominación. Pero á mí me dejan abandonada todos, los que debieran ser mis amigos por patriotas y los que debieran serlo por patriotas y por creyentes de mi Iglesia. Hace muchos años, un santo obispo, varón elocuente y virtuoso, lleno de humildad y de fe, vino de Levante, de país muy diferente de estas mis brumosas montañas, y él, hijo del sol, de la clara y diáfana atmósfera mediterránea, se enamoró de estos lugares húmedos y obscuros por el encanto singular de estas montañas, sagradas para el cristiano y para el patriota. La idea del santo obispo fue construir aquí una catedral sobre este vericueto dantesco,

y en los primeros trabajos necesarios empleó su patrimonio. La fe y el patriotismo de los demás debían ayudarle, convertir en realidad su noble idea... pero España no comprendió la grandeza del propósito. Se convirtió en cuestión de interés provincial puramente lo que debiera ser empresa nacional; porque Covadonga no es sólo de Asturias, es de España.

CAPILLA

Y esta aristocracia ilustre, cuyas principales damas tan ruda guerra me han declarado á mí, ¿no ha dado su dinero, no ha facilitado su influencia para levantar tus muros y hacer de tus naves un santuario digno de la gran idea religiosa y española que representas?

CATEDRAL

Esas damas ilustres, cuyos títulos reunidos parecen un índice de la historia de España, no se han acordado de mí... ni del origen de su grandeza. Cuanto más ilustres esos grandes apellidos y esos grandes títulos, más se acercan á mí. No hay nobleza castellana más pura, más grande que la que tenga su origen cerca de estas fuentes, de estas aguas que se despeñan por ese torrente abajo...

CAPILLA

Conque todas esas señoras que han ido á suplicar á Sagasta que no se me abra...

CATEDRAL

Ignoran todas que un modesto sacerdote anda por Asturias de puerta en puerta mendigando una limosna para ir construyéndome poco á poco y con el menor gasto posible, sin la magnificencia arquitectónica que merezco... Debiera ser yo la obra espontánea, simultánea y unánime de todas las fortunas de España, y no soy más que una humilde prueba de la caridad y del *provincialismo* de unos pocos asturianos... ¿Qué más? Se acaba de celebrar el Centenario de Cristobal Colón y su descubrimiento, y todos han pensado en Granada, nadie se acordó de Covadonga. Yo no discuto si esas ilustres señoras y esos insignes obispos que piden al Estado que no consienta tu apertura, hacen bien ó hacen mal. Lo que digo es que mucho más urgente que impedir á los demás abrir sus templos, es construír los propios.

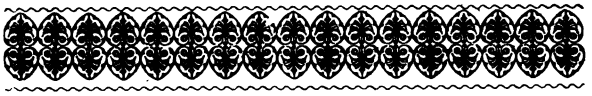
CORO DE CATEDRALES

¿Qué importa una capilla protestante en esta tierra en que somos nosotras legión? ¡Somos un bosque de torres cristianas! ¡Pero muchas amena-

zamos ruina! ¡Que se salve la Giralda! ¡Que resplandezca la linterna mágica de León, aquella inspiración sublime de piedra! ¡Levantad en Covadonga, no una pobre basílica amanerada y raquítica, por su miseria, sino un reflejo glorioso de nuestra grandeza! ¡La fe de León, de Burgos, de Sevilla, de Granada, se salvó en Covadonga!

LA CAPILLA EVANGÉLICA

¡Oh, coro sublime! ¡Oh, sublime religión de Jesus!... ¡Tú sola pudiste inspirar estos ideales himnos de piedra!... (Bajando la voz porque á Segura llevan preso.) *¡Christus redemptor æternus!*



Preparativos del Centenario.

Don Juan Valera ha escrito un artículo muy elocuente—es natural—en la revista consagrada al Centenario del descubrimiento de América. El insigne literato (¡qué gusto da decir *insigne*, de veras!) se queja por adelantado de lo mal que nos va á salir la fiesta, de la indiferencia con que en general miran los españoles el solemne acontecimiento que se prepara.

En efecto; todo lo que va á hacer España por el *Centenario* va á ser... una *plancha*, donde se pueda grabar la memoria de nuestra vergüenza en tan interesante *momento histórico*.

Pero el Sr. Valera se inclina á echarles la culpa á los *cosmopolitas*, á los que están hartos de oir

hablar de Otumba, y del sol aquel trasnochador que nunca se acostaba, y de San Quintin y Juan de Juanes, y el Escorial y Zurbarán, y... pero ¡rediós! ¡si la culpa la tienen Pidal y Nocedal y los *quintanólogos!*... ¿No vé usted á Nocedal en el Congreso? Estamos con el agua al cuello, se trata de reorganizar el ejército para que cueste menos, y D. Ramón nos viene con los tercios de Flandes y la Santa Hermandad, y nos propone la organización mística de la Guardia civil y la restauración de Felipe II y del palacio que había *junto al prado de San Fermín*, con otra porción de cosas dignas de inspirar á Barbieri, no en un discurso, si no en una zarzuela.

Pues ¿y Pidal? Pidal ha hecho aborrecible la casa de Austria, y á los dos Luises; á lo menos Silvela se contentó con explotar á la venerable madre de Agreda; pero D. Alejandro se ha hecho rico y personaje *cantando*... en el Congreso á Pelayo, y á seis ó siete Alfonsos, y á Melchor Cano, y al citado Juan de Juanes, y al Monasterio de las Huélgas y la Novísima Recopilación... Y ahora añada usted, D. Juan, que ni Pidal ni Nocedal saben historia, lo que se llama saberla; entre otras razones, porque la verdadera historia de España todavía no está escrita, como el Sr. Valera sabe mejor que yo. Diré, por respeto al señor Valera, que está *continuada* (pues él la continuó),

pero todavía no está empezada, ni mediada, ni nada de eso.

Esta ignorancia general, é inevitable por ahora, respecto de lo que ocurrió efectivamente en esos siglos pasados, también contribuye á enfriar á la gente, y más cuando algunos críticos de historia *pragmática* aprovechan la ocasión del Centenario para regatearle gloria á Cristobal Colón y dejarle en paños menores.

El patriotismo *arqueológico* exige, para no ser una *frialdad*, una abstracción, ó mucha fe candorosa, ó mucha ciencia positiva. ¡La historia! ¡Bah! La historia... por de pronto no es lo mismo que *los libros* de historia, que es lo único que tenemos á la vista. Se lo decía Fausto á Wagner, como recordará el señor Valera

Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln... etc.

La cual, para que lo entienda Nocedal, quiere decir:

«Amigo mío, los tiempos pasados son para nosotros un libro cerrado con siete sellos... Lo que llamáis el espíritu de los tiempos no es más, en el fondo, que el espíritu de esos caballeros (los historiadores), según en él se reflejan los siglos.»

Y esos *caballeros* todavía no se han puesto de

acuerdo respecto del *objetivo* del entusiasmo que se nos pide en esta ocasión.

Además, la historia de España, amén de no estar clara, va ligada casi siempre á la hipérbole, á la *rodomontade*, á la oda hinchada.

Tantas veces hemos parado el sol para que nos vieran combatir, tantas veces hemos hecho de la Providencia una vulgarísima *máquina* de poema épico imitado; de tal manera nos hemos acostumbrado á ver en las *glorias patrias* un motivo para amordazar las ideas nuevas y darse tono unos cuantos, que casi casi hemos llegado á creer algunos que *nuestros mayores* no fueron mayores más que de Pidal y otros pocos que viven y medran de eso, de alabar esas grandezas, que repito que no han estudiado como se debe.

De otro modo, que la historia de España, ó lo que haga sus veces, la han *acaparado* los mestizos y los poetas de certamen en astillero; y en cuanto uno se atreviera á dar un poco de bombo á nuestras antiguas instituciones ó al arte español de otros siglos, los maliciosos se pondrían á pensar:—Este quiere un destino en la Tabacalera, ó un distrito en Asturias... ó un *jarrón* de la Infanta Isabel.—Entusiasmarse con el siglo de oro ha llegado á ser indicio de *pidalismo*.

Además, tomando la cosa por otro lado, á unos cuantos españoles nos ha entrado el prurito de no

querer ser como Séneca, ni como Lucano, declamadores, hinchados, *resonantes*. Aquí todo poeta patriota es un Deroulède; cosa fea. La crítica, la poesía, la historia, la política patriótiças, *castizas*, han sido en España un perpetuo *boulangerismo*. Hasta para ensalzar las seguidillas manchegas nos subimos á la parra nacional y sacamos el pendón de las Navas.

Pero, en fin, lo peor todavía no es nada de eso.

Si el Centenario del descubrimiento de América no se celebra en España como se debe, es por culpa de... los *señores de la comisión*.

Los *señores de la comisión* son ahora y siempre los entrometidos, las tarascas de toda función, sea cívica ó religiosa. Son personajes que no pudiendo brillar con luz propia la piden prestada á todos los aniversarios dignos de recordación. Son predominantemente *objetivos*, y agregan su nombre á cualquier cosa que sea sonada. Si son poetas, lo son de circunstancias; si son hombres de acción, se agarran á un Centenario ardiendo para salir de la obscuridad é inmortalizarse. Ante la invasión de estos parásitos de la fama, las personas ricas por su casa, de ingenio, de méritos, se retraen.

Si el Sr. Valera es una excepción gloriosa esta vez, y valiendo lo que vale, y por pura abnegación y patriotismo verdadero se vé metido en la

que se vé, no por ello deja de ser verdad que, en general, ahora como siempre, los que manejan el cotarro, los que hacen y acontecen son los consabidos *señores de la comisión*.

Primero los del *balduque*, los de oficina, los hombres oficialmente activos é inteligentes y competentes con nómina. Después los eternos *dilettantis* de la notoriedad por tabla, de la fama en cabeza ajena.

Ejemplos ilustres hay en la historia.

Por *mucho tiempo* estuvo siendo *inmortal* el señor D. Modesto Fernández y González, que ahora se ha retirado á la vida privada.

También el Sr. Lastres figuró mucho *llevando* (y trayendo; es decir, trayendo y llevando) la representación de España en una porción de Congresos internacionales.

He olvidado el nombre de un señor que á fuerza de llamar al vino en griego se hizo una fama de vinatero cosmopolita y se bebió todo el Jerez y todo el Valdepeñas que llevamos á no recuerdo qué Exposición universal.

Reciente está el ejemplo de lo sucedido con el pobre Jovellanos.

Nadie más simpático que D. Gaspar.

Pues bien, entre Pidal y Jove y Hevia le hicieron casi aborrecible á todo asturiano bien nacido.

¡Jove y Hevia!

Es decir, *mane, thecel, phares!*

¡Jove y Hevia! ¡Ultima ratio *centenariorum!*

Jovellanos fue patriota, sabio, algo poeta, pedagogo, estadísta, escritor en prosa de los mejores... mil cosas más.

Pues como si cantara... Se le erige una estatua, se le va á tributar un homenaje, etc., y llega Jove y Hevia con el sombrero de copa alta, blanco y ladeado... y ¡adios Jovellanos!... *Nocte pluit tota* Sí...

No hay duda—se aguó la fiesta,

como dicen en *Los mosqueteros grises.*

Porque... ¿quiére saber el señor Valera en qué acabará este Centenario? En lo mismo que el *otro.* En un himno de Jove y Hevia.

Que es como sigue, ó por lo menos así empieza:

AL ILUSTRE
PRE TABACALERISTA CRISTOBAL COLÓN
PRECURSOR DE LA LENTA PERO CONTÍNUA APARICIÓN
DE LOS GÉNEROS ESTANCADOS.

Himno.

Vitor, vitor, repiten los ecos
del cerúleo Océano y demás;
de los Andes los cóncavos huecos...
¡Carrasclás, carrasclás, carrasclás!

—

De Colón, en Piacenza nacido
(aunque en Génova el vulgo creyó),
de ese faro en España encendido
á nosotros la fama llegó.
Y aunque digan Vidart y otros miles
(como Duro y la Pardo Bazán)
que se debe á los frailes sutiles
los laureles que aun verdes están,
rechacemos calumnias tan viles...
¡Rataplán, rataplán, rataplán!

Mientras haya *Joves y Hevias*... habrá poesía, pero no hay Centenarios posibles; créame D. Juan Valera.

Todo ello sin contar con que tampoco hay dinero.

¿Quién descubrió á América?

No podía menos. Doña Emilia Pardo Bazán *necesitaba* tener su opinión particular en eso del descubrimiento de América. *Al efecto,* vestida de raso blanco, lo dicen los periódicos, y ceñida la rubia cabellera por cinta de oro sembrada, ó como se diga, de diamantes, se presentó en la cátedra del Ateneo, desde la cual demostró que el Nuevo Mundo lo habían descubierto, ó poco menos, los frailes franciscanos.

Menos mal que no fue el P. Muiños.

Que lo hubiera descubierto en verso.

Bueno, pues para que se sepa la verdad, tampoco fueron esos frailes descalzos, ó mal calzados, los descubridores de América.

Yo sé quién fué.

Tengo mi candidato.

Y pienso publicar un folleto en que se lea lo siguiente:

—Niño, ¿quién descubrió la América?

—Pando y Valle.

—¿Para qué?

—Para darse tono; y ser una vez más secretario.

*
* *

No ocultaré que otros opinan que los descubridores fueron los reformistas, para dar pretexto al ministerio de Ultramar con sus nóminas y vanidades.

Y por último, otra opinión muy autorizada atribuye la *invención del Nuevo Mundo* al señor marqués de Comillas, que tenía el propósito de crear la Trasatlántica, y por eso...

Lo que parece demostrado es que Cristobal Colón, el *mal llamado* genovés, no tuvo arte ni parte en el tal descubrimiento, y que, *lejos* de descubrir eso, fue hombre que le tenía mucho asco al agua, y no sólo no atravesó el Océano, sino que está probado que no se lavaba siquiera. Toda la leyenda *colombina* nace de que hubo quien dice que le vió dar unas vueltas en un bote por el estanque

del Retiro. Y no era él, era uno que se le parecía mucho.

En resumidas cuentas, á Colón no le queda más gloria que la del huevo.

Y aun ese no fue pasado por agua.

Fue un huevo crudo, único, quodlibético, como si dijéramos.

Y á propósito de quodlibético, palabreja que doña Emilia quiere poner en moda, aprovechando los Quodlibetos de Carvajal; admitamos lo *quodlibético*....pero con una condición... la de retirar lo *medioeval*.

*
* *

El que va á ponerse en ridículo es Castelar, que va á publicar en inglés y en español un libro en que se entusiasma con el mérito del pobre Cristobal... Pólvora en salvas. Las *memorias* de Colón, sus visiones, sus poéticos anhelos... música, música. ¡Castelar *cantando* el alma del gran aventurero... *prosa ligera!*

Cristobal Colón, Castelar... ¡comparen ustedes eso con cualquiera de las secciones del Ateneo ó con los pelos rubios y la erudición franciscana y quodlibética de doña Emilia!

*
* *

En fin, quedemos en algo: en que Colón no fue más que un ganadero en grande, el fundador de los Veraguas, toros de muchas libras... bueno. Pero, en tal caso, que pase de él y de nosotros el caliz de las odas y demás documentos *jarronables*, quiero decir, dignos de ser premiados con jarrones en los incruentos certámenes poéticos.

Ya que el Ateneo le ha puesto la proa á Colón y *le ha llamado* á desaparecer, húndase también con él la forma poética, no menos llamada.

Más diré: yo, con tal de que no repitan más el *Pirene* ni el *Moncayo* el nombre de Pando y Valle, consiento que se hunda el Nuevo Continente en las procelosas olas...

Con él se hundirá la lira de Calcaño, y eso irán ganando *La Ilustración Española y Americana* y la *vieja* Europa.

Colón y Compañía.

De Colón nada malo tengo que decir; pero de la Compañía, francamente, va uno estando harto.

Y no me refiero á los Pinzones ni á las *calaberas*, como las llamaba un orador del Ateneo. Me refiero á los eruditos de Centenario en ristre, á los parásitos de la celebridad.

Fíjense ustedes, por ejemplo, en D. Hermógenes Panchampla, sabio de real orden, profesor de todas las doctrinas herméticas de la futilidad. Parece un hombre modesto mientras *no hace siglos de nada;* esto es, mientras no llega el día en que puede decirse: «Hoy hace tantos siglos empezó á llover y no lo dejó en cuarenta días, de modo que aquello fué el diluvio;» ó bien: «Hace hoy quinientos mil años dió á luz la reina Maricastañas un robusto príncipe, que fue más adelante el

rey que rabió;» pero, amigo, en llegando esta ocasión, la de un Centenario,

Un volcán, un Etna hecho,

un Etna de actividad y de sabiduría, nuestro erudito, excediéndose á sí mismo y á Dios padre, empieza á vomitar datos alusivos al glorioso acontecimiento de marras, y no lo deja hasta que le dan una gran cruz ó una rosa de oro en un certamen público y notorio.

Y no hablo al sabor de la boca. Panchampla, hasta que vino *lo* de Calderón de la Barca, estaba agazapado en su destino cobrando como un bendito y sin decir: "*Yo soy Merlín, aquel que las historias...*» pero en cuanto se tocó á hablar del *Mágico prodigioso* y demás, nuestro hombre, ó por lo menos, nuestro D. Hermógenes, empezó á moverse y á fatigar los tórculos de todas las prensas y á demostrar que Calderón había sido y no sido al mismo tiempo, y que aunque parecía que había nacido en tal parte, no era verdad, si bien no dejaba de serlo, porque él había encontrado (¡suerte feliz!) cinco ó seis *feses* de bautismo en diferentes parroquias de diferentes pueblos. En cuanto á la originalidad de las obras de Calderón, no la ponía D. Hermógenes en duda, si bien podía demostrar que la *Vida es sueño* en un principio no se llamaba así, si no la *Vida es un soplo,*

y en su primitiva forma era una tonadilla, no escrita precisamente por D. Pedro Calderón, sino por un su tío, del mismo nombre.

Y por esta coincidencia onomástica se había creído lo que se ha creído, hasta que, gracias á Dios, llegaba él, D. Hermógenes, después de los años mil (porque no había estado en sus manos nacer antes), á poner las cosas en su punto, merced á un manuscrito que tenía en casa y que había heredado, por rigorosa agnación, de un tataranieto del tío de Calderón de la Barca, que había hecho oposición á una prebenda de Calahorra en compañía de un sobrino del *auctor* ó ascendiente agnado de quien D. Hermógenes heredaba... y por eso. Total, que de resultas del Centenario de Calderón á Panchampla le dieron cinco mil quinientos reales por una *Memoria* de que ya nadie se acuerda, y doscientos ejemplares de la obrita, que vendió al peso muy ricamente.

Volvió á callar D. Hermógenes, sabio, modesto, futil, hasta que vino *lo* de Colón y volvió á picarle la mosca erudita de los Centenarios.

¿Qué creen ustedes que fue lo primero que hizo Panchampla en cuanto vió que se acercaba el año 92? Encargar algo. Bueno, ¿pero qué? ¿Una carabela?

No, señor; un traje negro, porque el de hacer oposiciones ya le tenía destrozado *con motivo* del

Centenario de Calderón y las idas y venidas. Encargó un traje negro, de levita, y una camisa fina con cuello á la moda; y ¡hasta se afeitó! ¿Para qué? ¡Para retratarse! ¿Y para qué se retrató? ¡Paciencia! Ello fue que pidió al fotógrafo, una *celebridad*, que acercara mucho la máquina, que saliera un D. Hermógenes grande, como lo merecía la posteridad, y exigió que se le viera todo, menos los pies (que los tiene muy grandes de tanto escribir *notas*). Recogió su retrato, reluciente, de hermosa entonación, y lo metió en el baul, no sin antes mirarse al espejo y comparar y decirse: «No sabía yo que era tan guapo, así, bien vestido y definitivamente afeitado.»

Desde entonces, D. Hermógenes no hizo más que desenterrar documentos *colombinos* y otros accesorios; es decir, que de lejos ó de cerca tuvieran algo que ver con el descubrimiento de América.

Acto contínuo procuró ponerse en buenas relaciones con una casa editorial, de esas ricas, que publican periódicos semanales con monos y notabilidades europeas, vistas de Constantinopla, ó lo que salga. D. Hermógenes se encargó de *ilustrar* las ilustraciones; es decir, de poner comentarios muy sabios á los grabados y facsímiles alusivos al descubrimiento. Lo primero que salió á luz fu una carta autógrafa de Colón, casi ilegible, co.

muy mala ortografía y peor intención, porque su objeto era pedir dinero prestado á un amigo. En el comentario de este autógrafo, D. Hermógenes decía: «No es de estrañar este rasgo de Cristobal (le llamaba de tú), porque ya dice el refrán: «genio y figura...» y sabido es que, dicho sea sin ánimo de ofender al ilustre navegante, Colón descubrió probablemente, el Nuevo Mundo; pero lo descubrió... *de gorra.*» Después D. Hermógenes entregó al buril, como él dice, tres facsímiles de varias papeletas de empeño, cuya prenda eran una porción de negritos de que Colón tuvo que deshacerse para pagar una letra á la vista. En el número siguiente, Planchampla publicó la *vera efigies* de los gregüescos que usaba un cierto Pinzón de Ginzo de Limia, que se creyó mucho tiempo que era pariente por parte de padre de los otros Pinzones, y que resultó luego que no lo era, ni era de Ginzo, ni Pinzón, sino Pinzales, y eso tuerto.

Después vinieron *retratos* hipotéticos de las joyas que Doña Isabel regaló á Colón para que descubriera lo que fuere servido... Y, por último, y ya impaciente, en un número extraordinario, don Hermógenes, en la primera plana de su ilustración, llenándola toda... *¡se dió á luz á sí mismo!*

Es decir, publicó su retrato, el del baul, poniendo debajo:

«Ilmo. Sr. D. Hermógenes Panchampla, opositor

á cátedras, jefe casi superior de Administración, premiado con rosa de oro en el Centenario de Calderón, y candidato á la primera plaza de Académico de la Historia que vaque.» Y *se* publicaba como documento colombino.

¡Había que verle, en aquella blancura del papel satinado; limpio, sonriente, con cara de genio comprendido á medias, mirando vagamente á la inmensidad, como quien contempla los arcanos del pasado y del porvenir!...

En la segunda hoja, y en tamaño así como la mitad del retrato de Panchampla, *salía* un busto borroso con esta leyenda: «Cristobal Colón, almirante, presunto descubridor de las Indias occidentales, que él tomó por las otras.»

La moraleja de esto que no *es cuento propio*, sino historia ajena, consiste en lo siguiente:

—¡Padre nuestro que estás en los cielos! si has de consentir que á la sombra de los grandes hombres medren y se den tono tantos majaderos... no cries en adelante más que honradas medianías, sin Centenario posible.

Para ver lo que estamos viendo *por culpa* del Centenario de Colón, más vale decir:

«¿Colón dió un mundo á España?

Bueno; pues devolvérselo.»

LA MUINEIRA

RAPSODIA I

Canta, diosa, del *agustinoide* Muiños la cólera desastrosa, que abrumó con males infinitos á toda la Orden y precipitó en el Tártaro de lo ridículo sublime la vanidad de varios frailes confabulados para hacerse inmortales á costa de los méritos de Nuestro Señor Jesucristo. ¿Quién le arrojó en esta desesperación? No fue ningún dios, sino casi casi un pobre diablo, el humilde *Clarín*, que no se hace jamás de miel, para evitar que le coman las moscas de la baja crítica. No se queja el P. Muiños de que le hayan arrebatado á ninguna Kriseya, como no llamemos así á la pícara vanagoria con quien vivía en punible y dañado ayuntamiento; quéjase porque el que suscribe (y perdónese

la frase, poco digna de la epopeya), en vez de procurar, como otros, ganar amigos, hasta en la soledad del claustro (adonde llegan *Insolación* y el *Madrid Cómico*), en cuanto vió que el agustino de Soria era un poetastro cursi y un crítico detestable, de los que sacan el Cristo en estética y le arriman, como si fuera ascua, á su sardina, le dió su merecido con el soberano desdén, y la burla anexa, que siempre dedica á escritores de tal estofa, sean clérigos ó seglares, militares ó paisanos, padres descalzos ó de caballería (con botas) ó capuchinos de bronce.

Lo que quiere hacer el P. Muiños es una especie nueva de simonía por la que no se puede pasar. En el mundo ha habido muchas clases de religión; las ha habido absurdas, en la forma á lo menos, terribles, inhumanas, pero jamás ha existido una religión... cursi. Una religión cursi no podría vivir ni un día. Los ídolos de fuego abrasando á los niños inocentes son horrorosos, pero no son cursis. Aquellos dioses, hasta ridículos en la forma, que vió Loti en Kioto, y de que se reían los mismos japoneses, eran ridículos... pero no cursis.

Lo cursi en la religión nacería si se dejara arraigar el nuevo *jesuitismo* de bajo vuelo y contrahecho que, imitando antiguas sutilezas y habilidades que no comprende, quiere conquistar las almas por el *similia similibus*, descendiendo, y

ahí está lo malo, á atemperarse á los usos y las ideas y sentimientos de la necedad, como si en la necedad la fe de Cristo pudiera recoger algún fruto.

Muy arriba tendríamos que subir si quisiéramos llegar á la más alta fuente donde empieza á notarse ese saborcillo cursi; pero no es esta ocasión, siendo tan insignificante el sujeto, de explicar cómo y por qué no es una fortuna para la vida religiosa moderna que tengamos, verbigracia, un Papa digno de ser académico *de la de* ciencias *morales y políticas*, y también de *la de* la *Cruca*. Más abajo, mucho más abajo, pululan los clérigos *modernizados*... como el vulgo moderno, y unos son obispos, como pudieran ser directores de la Tabacalera, y otros son redactores de *La ciudad de Dios*. Pues... aquí que no peco. Un escritorzuelo cualquiera, lego, en el que no hay que respetar corona de ningún género, ni nada que imprima carácter; que no tiene la representación mística de una fe secular veinte veces, si es un majadero con su pan se lo coma... y al abismarse en su necedad, se hunde él solo. Pero todo sacerdote de Jesus, por serlo, está en una altura; de él al Ungido va una cadena sagrada; y es horroroso, desespera por lo absurdo, que un similar del *Presbyteros Joannes*... sea un cantor de la llegada del tren á Soria, un *vate* que puede un día

subir á obispo—y á eso tirará—y que á pesar de la imposición de manos será un Cabestany, un Cortón más, un literato cursi.

Para el P. Muiños, que tiene por pedestal la obra de San Juan, San Pedro y San Pablo, la santa Iglesia, ni más ni menos que para tantos literatuelos desairados ó desagradecidos, que no tienen más pedestal que las suelas de sus zapatos, tal vez rotos, *Clarín* fue una persona importante mientras se esperaba algo de él, y después del desengaño... un criticastro, un quidam.

La Iglesia católica ahora, como en todo tiempo, quiere amoldarse en lo posible al género de vida actual para conseguir mayor eficacia en la propaganda y en el ejemplo; está bien. Pero así como en la Edad Media el sacerdote no descendió hasta el punto de hacerse bufón para influir en los palacios, así ahora al influir en el siglo, al influir en la democracia no debe descender hasta copiar la vida frívola, disipada, insignificante, tediosa, cursi del vulgo letrado, de los chupatintas de los periódicos. La Iglesia puede y debe tener escritores, porque los necesita; pero si en materias que directamente le importan, como teología, moral y otras análogas, cabe que al lado de los hombres eminentes admita el auxilio de las medianías, cuando se trata de asuntos del todo profanos sólo debe admitir que en ellos la representen, en cierto modo, espíri-

tus distinguidos, almas escogidas, de la aristocracia intelectual, porque éstas honran á la comunidad de los fieles y sirven á la causa, al mismo tiempo que son útiles al progreso general y extrareligioso. Mas el clero vulgar (obispos, presbíteros ó diáconos), que en su misión religiosa tiene toda la grandeza de su sacerdocio, pero que en la profana no es más que vulgo añadido á vulgo, ¿para qué quiere la Iglesia que se le meta á periodista, ó crítico de libritos nuevos, crítico de esos que dicen que esto les gusta y lo otro no y se quedan tan frescos? ¿Para qué quiere la Iglesia poetastros que nos llaman impíos si nos burlamos de sus ripios dedicados á las cosas santas? ¿Se retira un cristiano del mundanal ruido para eso, para leer y *analizar* los platos del día de Cavia, los paliques de *Clarín* y las crónicas de Ortega Munilla? ¿Representan el ascetismo frailes inocentones (enmedio de sus malas pasioncillas) que recuerdan á esos críticos de pueblo y á muchos aficionados de América, tan enterados de menudencias literarias que comentan prolijamente con un entusiasmo digno de mejor causa y de mejor estilo?

¿Por qué un fraile ha de ponerse en el trance de que yo tenga que decirle cuatro frescas y verse él apurado por la ira, lleno de hiel, olvidado de toda caridad, entregado á la vanagloria hasta el punto de alabarse á sí mismo?

No; este *jesuitismo* moderno no es como el antiguo; se mete demasiado en la vida secular, imita en ella lo insignificante, lo irremediablemente perecedero y profano, lo absolutamente seco de todo jugo religioso. «Si yo dije, si dijo doña Emilia, si Balart vale, si yo no valgo...» todo eso es miseria pura, pequeñez literaria de que ningún provecho puede sacar un fraile para la viña del Señor.

El P. Muiños quiere hacer solidario al cristianismo de sus versos y de su prosa. Por aquello de que la Iglesia es el sol y el Imperio la luna, quiere demostrarnos que sus poesías á los trenes de Soria son bellísimas. ¡Absurdo! «Que la suprema belleza no puede menos de encontrarse en el Bien;» sea; pero, así y todo, ¿no puede ser el P. Muiños un majadero?

Y lo es, como se demostrará en la Rapsodia II.

RAPSODIA II

«Yo no sé qué pensar, y perdonadme un rasgo *subjetivo;* yo soy un hombre condenado siempre, fuera de la inocencia á ser un niño. ¿Os reís? Pues oídme en confianza y os lo diré al oído. Cada vez que paseo por la Dehesa ¡me entra una tentacion de coger grillos!»

¿Creen ustedes que es grilla? Pues así *canta* el P. Muiños, el grandísimo *subjetivo* y grandísimo...

Y él cree que eso es poesía, ¡vaya si lo cree! Y poesía bellísima, ¡como que lo dice él mismo! Es claro, se le murió su abuela (véase la nota (1) de la página 379 de *La Ciudad de Dios*, en la *composición* titulada ¡Ya llegó el tren!), y el Sr. Muiños ¡qué ha de hacer! alabarse á sí propio.

Y si no, oigan ustedes este *rasgo subjetivo*. Dice el P. (de P. y P. y W.), para darme envidia y darse tono: «*Precisamente* poco antes que su primer *palique*, reducido á barajar... los versos latinos del papa... y mi modesta *composición* titulada *Ya llegó el tren*, recibía yo, como *compensación* más que suficiente, una traducción de la misma poesía en *bellísimos* versos franceses.» ¿Eh, qué tal? Si la traducción es bellísima, de bellísimos versos, ó no es traducción, ó dirá lo que el original y si es fiel, la belleza no puede *emanar* de la traducción, sino del original. El que alaba, no por correcta, exacta, fiel, etc., etc., la traducción de una poesía, sino por *bellísima*, alaba la poesía misma. ¡Hay, padre, padre! ¡Y es esa la humildad del Cruficado! (¡Y bien crucificado!) Quisiera yo ver los bellísimos versos en que se dice en francés eso de coger grillos!

Quisiera ver también en cualquier lengua viva ó muerta, ó mechada, la traducción del *párrafo* siguiente, como dice un *crítico*, al copiar una estrofa:

Engendro de poeta y de filósofo

(Advierto que esto no es lo del otro día; hace algunas semanas copiaba yo algunos versos de *Ya viene el tren*, en que Muiños se llamaba filósofo y poeta... Pues bien, estos son otros versos, de la misma poesía, pero otros.)

Engendro de poeta y de filósofo,
Mezcla de hombre y de niño,

(*Fuera de la inocencia...* y de la corona.)

Todo problema por igual me asusta,
Los de la álgebra igual que el socialismo.

Nota del P. Muiños: «Los catedráticos de la sección de Ciencias del Instituto, allí presentes al leerse esta composición, rieron mucho esta estrofa (lo creo, yo también me hubiera reído, aun sin pertenecer á la sección de Ciencias) por las abundantes pruebas que poseen de mi miedo cerval á los problemas algebraicos.»

Ya lo oyen ustedes; al P. Muiños que le den filosofía y poesía, pero las matemáticas no le entran... Lo que debe hacer el buen *agustiniano*, como dicen *ellos*, es echar una mano para ayudar á la *Reforma literaria* de D. Lorenzo d'Ayot. Muiños, en su género, resulta un D. Lorenzo por todo lo eclesiástico, á quien por poco tomo yo en

serio. Ahora ya sé á qué atenerme; después de la lectura íntegra del *tren mixto* no cabe tratar al fraile sino como á respetable caso de psiquiatría; es un enfermo de *literatura*. Conocido, conocido. Casi casi viene á confesarlo él mismo.

No siempre el corazón y la cabeza
están en equilibrio...

¿Siente usted mareos á veces, verdad? ¿Se le figura que tiene la cabeza como un bombo?... ¿Ó como una olla de grillos... de la *Dehesa?* ¿No es así? ¡Oh, ciencia! ¡Oh! Lombroso!

Quiero poetizar, y á veces pienso

(Piensa á veces, no siempre.)

Y otras quiero pensar, y poetizo.

¡Pobre! Empieza por creer que el que *poetiza* no piensa, y que no cabe pensar y *poetizar.)*

Allí se cree, y se trabaja y se ama.

(No le midan ustedes los versos, mídanle el cráneo.)

Se baila los domingos
Y la cuestión social tienen resuelta
Con un poco de pan y de cariño.

¡No hable usted de socialismo, hombre! No ¿recuerda que le asusta, como si fuera álgebra?

¿Pero quién dirige *La ciudad de Dios* (¡qué profanación de nombre!) que permite que se inserten estas cosas? ¡Qué dirán los protestantes y hasta los espiritistas! Otro *escritor* de la *orden* (que es un desorden) habla de «las esferas peliagudas.» ¡Esferas agudas, aunque tengan *peli*, no las hay, P. Miguélez!

Pero volvamos á Muiños.

Este bendito señor (que puede que sea un excelente *cura* y un corazón de oro, en sacándole de sus literaturas) me llama ahora á mí atrabiliario criticastro; me desprecia, me pone como una rodilla de fregar... soy para él menos que nada... Eso, ahora. Pero antes, cuando yo no le había sacado á relucir el *tren*, me tenía nada menos que por jefe de una escuela en España.

Decía así:

«Ya en una serie de artículos que publiqué el año pasado en esta misma Revista, con el título de *Realismo galdosiano*, hice notar esta injusticia (la de creer á Galdós gran novelista. Según el P. Muiños, la Pardo Bazán es mejor novelista que Galdós) *de la escuela* capitaneada en España por *Clarín*.»

De modo que, según el padre, antes del descarrilamiento, yo era el capitán de realistas, el jef de los que proclaman á Galdós nuestro *superio*

novelista. ¡Ahí es nada! Y ahora criticastro atrabiliario.

Pero hay más; el P. Muiños confiesa que él hasta hace poco se había pasado la vida leyendo literatura antigua, y que en estos últimos tiempos, para enterarse de lo moderno, «para responder á las contingencias de la discusión,» procuró poseer «datos más frescos y copiosos, y saboreó las producciones más recientes y más *lozanas* del arte naturalista;» y aunque maldice de tal arte, el padre Muiños declara que leyó, al fin indicado... los *Rougon Macquart* de Zola... y *Su único hijo*.

Pues señor, si yo soy un *cualisquiera*, ¿por qué va usted á leer libros míos para enterarse de lo que produce una escuela que usted quiere *estudiar* para combatirla?

Si yo quiero juzgar la literatura católica del siglo XIX, ¿cree usted que me voy á acordar del *tren* de Soria?

Lo que hay aquí, P. Muiños, es que usted es de los que gustan de *ganar amigos* para su vanidad, y juzgando por la propia la ajena, y juzgando también por datos que ofrece la *tolerante* época moderna, se echó esta cuenta: «Á nadie le duele que hablen mal de su *escuela*, de sus *principios;* lo que duele es el ataque al propio mérito. Si á doña Emilia Pardo le digo que anda por mal camino, que fuera del *redil* no hay más que perdición, etc., etc., no se

enfadará, aunque lo finja; y como estos son panes prestados, siempre y cuando que yo la adule *personalmente* y le diga que vale más que Galdós, se dará por muy satisfecha y hablará de mí, y fingirem s que reñimos; y todo lo pagarán las pobres *ideas;* mientras que, incienso va, incienso viene, nosotros nos esponjamos, y al *realismo* y al *tomismo* y á Zola y á Jungmann que los parta un rayo.»

Más creyó el P. Muiños: creyó que con *Clarín* iban á servir estas tretas... Y pensó: «Para ganárnosle, pongámosle entre los importantes... hablemos de su *perniciosa influencia,* de *su deletérea* escuela; digamos que en sus novelas, *como en las de Zola,* el asqueroso naturalismo, etc., etc., hace estragos. Y el chico se quedará tan ancho, y le importará un bledo que hablen mal de *su escuela* si á él se le reconoce categoría.»

Pero el P. Muiños no contó con la huéspeda. La huéspeda es que á perro viejo no hay *tus tus*, y que yo no soy una *doña Emilia* ni quiero para nada el incienso, aunque venga disfrazado, de escritores dejados de la mano de Dios en materia de gusto. ¿Qué puede importarme á mí que el hombre del *tren de Soria* me llame capitán ó ranchero?

Lo que yo deseo, y por eso le he sacado á uste á relucir, por no decir otra cosa, es que en un

Orden religiosa cristiana, heredera de tantas glorias, no pasen como representantes de la inteligencia y el gusto hombres como usted, á quien, sea lo que quiera de la *sustantividad del arte*, le falta un tornillo y una porción de tuercas.

Yo soy más cristiano que usted, P. Muiños. Créalo. Yo deseo que ningún sacerdote de Jesus se ponga en ridículo; yo deseo que no haya *matoides* de pluma que para proclamarse críticos por excelencia, resuciten las teorías de Inocencio III y de Gregorio VII aplicándolas al arte.

Porque el P. Muiños se explica así: «...Dada mi creencia en el hecho, y partiendo de él como principio (partir de un *hecho* como *principio* es no saber lo que es principio ó ignorar lo que es *hecho*), *deduzco* la falsedad de los que *yo considero* como arte y crítica anticristianos.» Á partir de *una creencia*, el P. Muiños deduce la *falsedad*... y proclama que «la verdadera crítica es la cristiana;» es decir, la que él entiende por tal, la que según su *creencia* es la cristiana. Vamos, la *suya*, la del que inventó las *esferas peliagudas* y la de otros dos ó tres frailucos.

¡Ay, P. Muiños! ¡Si usted supiera qué de cosas hay en el arte, y en el cristianismo y en todo el mundo, que usted no sospecha tan siquiera que existen!

Ya que usted anda buscándome defectos y pe-

cados, ¿quiere que le diga cuál es mi mayor delito en todo este barullo?

Pues cualquier persona sensata (tal vez el mismo P. Blanco García, que no tiene gusto, pero es prudente, estudioso, juicioso) se lo pueda decir:

Mi delito consiste en haberme metido con usted, en haberle disgustado, en no haberle dejado en la tranquila beatitud en que usted confunde las ventajas traídas á la civilización por Jesucristo con los méritos poéticos y *críticos* con que adornó la naturaleza á vuestra paternidad, á quien deseo larga vida. Amén.

Por último: El P. Muiños, que piensa que por ser *cristiano,* ó parecerlo, ya es el crítico perfecto, ignora muchas cosas. Ignora, por ejemplo, que eso de que «lo bello es el resplandor de lo verdadero» es un falso testimonio que le levantan á Platón. Platón *no ha dicho tal cosa en ninguna parte.*

ENTRE FALDAS

¿Cómo *se rotula* el jefe, amo, director ó rabadán de los agustinos?

Llamémosle ó *rotulémosle* general, como el de los jesuitas, que hasta á los frailes, monjes y demás gente de claustro paterno les gusta jugar á los soldados.

Pues bien, mi general: esto ya no puede tolerarse. Esos agustinitos ó capuchinos de bronce del Escorial (hablo de la sección de letras, pues de los demás nada tengo que decir) están locos de remate y no se resignan á pasar por lo que son, literatos cursis y sin gusto, gente ridícula, en cuanto poetas y críticos; sea lo que quiera de todo el dogma, de toda la moral y de toda la disciplina.

Habíamos quedado, mi general, en que su rei-

no de ustedes no era de este mundo, y mucho menos del mundo de las vanidades literarias.

Pues como si cantara. El P. Muiños, *ese* lírico de Soria, y el P. Blanco, *ese* Aristarco de Piloña, echan espumarajos de santa cólera místico-poético-crítica, y han soltado contra mí la jauría de legos de presa que tienen á sus órdenes por esos periodicuchos neos que alimenta Pidal con destinos y otras hierbas.

Recibo anónimo tras anónimo, á cientos; todos huelen á sacristía; algunos vienen sin franqueo, de modo que me cuesta dinero enterarme de que los mestizos de toda España me tienen por un antecristo crítico y por un ser dañado interiormente.

Hasta los aguadores se conjuran contra mí, señor general, y según veo en un *recorte* de un periódico, que debe de ser *La Unión Católica* (á juzgar por una *lica* en letras gordas que hay al principio), el tal aguador, probablemente paisano del P. Blanco, me pone perdido porque me he permitido censurar al agustino frescachón ó el colegial desenvuelto.

Empieza por faltar á la verdad el aguador, como faltaba aquel otro fraile á quien echaron de la *Unión Católica*, y dice que yo me permito indirectas «sobre los efectos que pueden producir las lecturas eróticas en un fraile joven encerrado en

su celda.» Lo que va entre comillas se supone que es copia de palabras mías. Pues falta á la verdad el aguador, porque yo no he dicho tal cosa; yo he dicho que el P. Blanco estaba «entregado á lecturas sugestivas como demonios.» Eso y no *lecturas eróticas*, que ó no significa nada, ó significa una atrocidad, tratándose de un monje. (Uso las palabras monje y fraile como el vulgo. ¿Quién renuncia á llamar frailes á ciertos señores regulares?)

Y sigue el aguador (el estilo es de aguador, por eso creo que lo es): «El P. Blanco es un sabio en toda la extensión de la palabra: el que ha escrito que no puede decirse que un libro *se rotula* no sabe castellano.

Vean ustedes, ante todo, la congruencia de las cláusulas copiadas. «El P. Blanco es un sabio: el que ha escrito, etc..., no sabe castellano.»

Pero, además, ¡oh aguador! el que no sabe castellano, ni por indicios, es el que sostiene que el P. Blanco dijo bien al decir que Vital Aza «ha escrito un *libro que se rotula Todo en broma*.»

Según el aguador, se puede decir eso como Cervantes dijo: «Este grande que aquí viene se intitula Tesoro de varias poesías.»

Sí, señor; *se intitula* puede decirse, pero *se rotula* en el sentido mismo no; coja el aguador el Diccionario de esa Academia cuya autoridad in-

voca, y verá que intitular se usa también como reflexivo; es decir, que hay *intitularse*, como hay *llamarse*, que significa tener un nombre ó apellido. ¡Pero no hay rotularse! ¿Sabe usted lo que sería, en todo caso, rotularse? Ponerse rótulos, el tatuaje de los salvajes, como si dijéramos. Pero aun así, no podría aplicarse esto al libro, que no *se rotula* á sí mismo. El libro de Vital Aza *lo rotuló* su autor de una vez para siempre; de modo que no le andan *rotulando* todos por ahí, y por eso es una gran barbaridad decir que el *se rotula*, ahí, es verbo pasivo. Es un reflexivo... absurdo, porque no hay *rotularse* reflexivo, y el activo rotular empleado en forma reflexiva significaría *ponerse rótulo*, pero no intitularse, llamarse, tener tal nombre. ¿Qué apuesta *La Unión Católica* á que el mismísimo Tamayo y Baus me da la razón? Pregúntenle, pregúntenle. Si Tamayo les dice que es lo mismo decir que un libro se intitula que decir que un libro *se rotula*... prometo someterme á la penitencia que el P. Muiños ó el P. Blanco me impongan. Es más: creo que el mismo P. Blanco estará ya convencido á estas horasde que ha dicho un dislate.

¿Á que no canta la palinodia *La Unión Católica*? ¡Cá! Volverá á citar al Sr. Novo y Colson y á emplear otras maliciucas de neo rabiado; pero ¿á que no confiesa que se ha equivocado en lo de *se rotula*?

Rotular, según la Academia, es *poner* un rótulo, y nada más que esto. Por eso está mal decir que un libro se rotula «A ó B.» Digo yo: «Un libro *se rotula* de una vez para siempre.» (Aquí está bien dicho, porque, en efecto, esta oración es una segunda de pasiva, y se trata de *poner* un rótulo, y el sujeto no se nombra). Pero rotular, en el sentido de *intitularse*, *llamarse*, como reflexivo, no existe; por eso está bien: *el libro de Aza se intitula Todo en broma*, ó se llama *Todo en broma*, y está mal: *se rotula Todo en broma.* Estaría bien si rotular tuviera esa otra acepción que tienen llamar é intitular, que admiten el reflexivo. Pero no la tiene; ¿yo qué culpa tengo? En fin, yo apuesto mil pesetas ahora mismo á que *La Unión* se ha equivocado. Y admito por jueces á tres académicos neos... de los que sepan gramática.

Para que el colega (si eso es un colega) no se pueda escapar por ninguna parte, ahí van varios ejemplos de lo que no puede decirse y de lo que puede decirse:

Supongamos á Vital discutiendo con el editor del libro; puede decir Vital:

—Pues nada; se rotula el libro *Todo en broma*, y hemos concluido.

Y puedo decir yo:

—Después de estas disputas, se rotuló el libro como va dicho y se fueron á cenar.

Pero el P. Blanco queriendo decir que el libro de Aza *se llama Todo en broma*, no puede decir:

—*Todo en broma*, finalmente, se rotula un libro recentísimo de Vital Aza.

Y no crea el aguador de *La Unión* que le está prohibido al P. Blanco hablar así por ser fraile; no, señor: es porque en los casos anteriores es efectivamente pasivo el verbo, se refiere su acción al hecho de poner rótulo; pero no así en el caso del fraile, que lo que quiere decir es otra cosa; *rotularse por intitularse, llamarse*... y eso es lo que no admite la gramática.

Y esto no es cuestión de opiniones, es *absolutamente* cierto que es como yo lo digo... Y apuesto las mil pesetas.

*
* *

Y sigue el crítico de *La Unión* (ahora he averiguado en otro ejemplar que se llama Pedreira, y aunque tiene nombre de gallego, no puedo asegurar que sea aguador): «Tampoco es cierto que el P. Blanco no sepa conjugar el verbo *desdecir*, porque en la página 482, línea 13 inferior, dice desdeciría, y no *desdiría, como aseguran* los críticos que se ceban en las erratas de imprenta.»

Vuelve á faltar á la verdad *La Unión*. Yo no he dicho que el P. Blanco dijera *desdiría* en la página 482. Lo que dije, y repito, es que el P. Blanco dice *desdirían* en la página 269. Y, en efecto; lo dice en la línea 17; no hay más que ir á verlo.

¿Que es errata? ¡Pamplinas! Los cajistas no se meten á convertir en irregulares las formas regulares de los verbos, si los autores los escriben bien. Diga usted que el P. Blanco hace con *desdecir* lo que hacen las mujeres con la *b* y la *v:* usarlas por rigoroso turno pacífico.

*
* *

Pero ¡si el libro del P. Blanco está lleno de disparates! Por donde quiera que se abre se vé, ó una falta de gramática, ó un adefesio de lógica. Cuando no escribe á lo periodista de *fondo* de *La Época* ó á lo romántico trasnochado, se pierde en tautologías, impropiedades é incongruencias.

Cojo un alfiler, pincho el libro, abro... y leo, página 402: «se dirigen á fines cuyo *mutuo parecido...*»

¿Hay mayor disparate? Esto es peor que las *risotadas mutuas* de la Pardo Bazán. ¿Cómo ha de ser un parecido no siendo mutuo? Si una cosa se

parece á otra, es claro que ésta se parece á aquella. ¡Oh la crítica agustiniana! (1)

¡Cuánto mejor estaban ustedes fabricando *Chartreuse* verde!

Este *mutuo parecido* está, por cierto, junto á un insulto á *Clarín*. Pero yo no contesto al P. Blanco, por huir del parecido... mutuo.

Página 207: «El sello bretoniano que distingue las obras de Serra se extiende hasta *los más imperceptibles pormenores*, aunque nunca permite ver las huellas del plagio, porque eran más grandes que todo eso las disposiciones del imitador.»

¡Qué de desatinos! ¡Pormenores imperceptibles! ¿Cómo han de ser *imperceptibles* los pormenores de una obra de arte? Ó no son pormenores, ó se perciben. Y si no son perceptibles, ¿cómo sabe el P. Blanco que en ellos está el sello bretoniano? ¿Y qué es eso de un *sello* que no permite ver las huellas de un plagio? Sin querer llama plagiario á Serra, y lo que dice es que las disposiciones de este eran tales que disimulaban el plagio (no permitían verlo). Y en todo caso, si no había plagio, sería gracias al autor, pero no al *sello bretoniano*, que en eso ni entraba ni salía. Sería gracias á las grandes disposiciones para no permitir que se viesen las huellas.

(1) ¡Aquí del cuento! «Concedo que el hijo se parece al padre, pero el padre no se parece al hijo.»

En la misma página: «El *Don Tomás todo entero.*»

Allá los puristas.

En la misma página: «*singularmente* por *ese* sabroso buen decir, y por (¡adiós *singular!*) *esa* vena de *excelso* versificador...» *¡excelso* versificador! ¡Bonito epíteto! ¿Cómo llamará á Dios el padre que llama excelsos á los versificadores? Si el padre toma el Diccionario al pie de la letra, y sin criterio, el mejor día nos dice «la excelsa mantequilla de Soria,» para adular al P. Muiños.

El P. Blanco es un bendito, que no tiene idea de lo que es gusto, ni de lo que es una *Historia* de la literatura. Le cuentan cualquier anedoctilla insignificante y sosa... y allá va, al *monumento,* como dicen los neos que le jalean la *obra.*

Como ejemplo de las improvisaciones graciosas de Serra, copia esto:

Bebe un músico *Burdó*
y gasta de flor el pan,
y lacayo... y... ¡qué sé yo!
¡Y junto al músico están
cuatro autores *sin reló!*

¿Habráse visto cosa más ridícula? ¿Un *historiador* admitiendo estas... quisicosas en un libro serio, con pretensiones de *monumental?* Y en seguida copia esto otro:

Oudrid, me ha dicho Reguera
que al acabar la función
subas á la dirección,
que en la dirección te espera.

¿No es... tonto, valga la verdad, tonto el *crítico* que gasta tinta y papel en tales fruslerías? ¿Sirven esas *improvisaciones* para pintar la gracia espontánea de un Narciso Serra?

¡Y *querían* que Valera alabase el libro del Padre Blanco!

En la página 274, para elogiar los caracteres de cierta novela, dice que todos los personajes se *mueven á compás.* ¡Vaya un movimiento! ¡Parecerán *heroes* de Juanelo.

Página 465: «Toda la trama de la obra, compuesta de increibles atrocidades, *la colocan* (la trama... la colocan) á gran *desnivel,* respecto de la precedente.»

Para el P. Blanco sólo está á gran *desnivel...* lo que está más bajo. Pues figúrese que esa trama fuera tan excelente que hiciera de la obra una maravilla; pues también la colocaría á *desnivel...* al ponerla más alta. El P. Blanco, á quien le faltan más de mil para crítico y le sobran más de cien para arador, está á un gran desnivel respecto de los críticos y de los aradores.

En la página 586, hablando de los estudios literarios del respetable y sabio F. Canalejas, difun-

to, dice el P. Blanco: «*y aún se permitió el lujo* de estudiar los adelantos de la Filología moderna.» Y eso es una impertinencia de frailuco pedante y sin trato de gentes. ¡Burlarse de Canalejas el Padre Blanco!

Después da á entender que Canalejas se volvió loco por estudiar mal y caer en dudas filosóficas.

Esto no cabe comentarlo con cuchufletas. Razón tiene Cánovas cuando dice que ahora hay *delitos nuevos*. No es delito *penable*, pero sí delito de lesa crítica, sacar á relucir las enfermedades de los autores para relacionarlas con sus ideas, como argumentos contra estas. ¿Qué tiene que ver la demencia de Canalejas con su filosofía? Además, ¿le consta al P. Blanco esa demencia?

Página 329: Habla el P. Blanco de la vocación y de la inspiración de Núñez de Arce, y dice que «veinte años estuvo represada aquella corriente impetuosa...» y en seguida añade: «y lo que más asombra: esos veinte años no lo fueron de estacionamiento.» ¿Con que no? Pues si la corriente estuvo represada, *estacionamiento* hubo; y si no hubo estacionamiento, no hubo tal presa ni represa.

Por cierto que esa corriente después «*corrió* siempre con el mismo *insuperable éxito*.» ¿Pero sabe el padrecico lo que significa éxito? Un éxito puede ser insuperablemente... malo. Éxito es sali-

da, y la salida puede ser... por la puerta ó por la ventana; buena ó mala.

Por hoy basta. Otro día examinaremos, entre otras cosillas del convento, unos versos que el padre Blanco me pone de ejemplo, para que yo aprenda á tener oído.

Hay P. Blanco, para rato. Y ustedes dispensen; yo lo que puedo hacer es *alternar* con otros asuntos; ¿pero dejar al padre de los parecidos mutuos? ¡Quiá!

EL CERTAMEN DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Ya lo oyen ustedes: la Academia Española, en un arranque de idealidad contemplativa, ha determinado desprenderse de mil pesetas para entregárselas al poeta místico de más agallas, el que *cante* mejor que todos sus émulos del concurso (ó pujas á la llana) al seráfico San Juan de la Cruz en el tercer centenario de su muerte, acaecida en Diciembre de 1591.

Ya lo oyen nuestros vates *fin de siècle*, nuestros simbolistas, decadentistas, instrumentistas, místicos, etc., etc. Salgan al campo del honor poético nuestros Verlaine, nuestros Peladan, nuestros Malarmè, nuestros Villiers-de-l'-Isle Adam. Si allá por Francia es moda entre la juventud literaria, y la que no es juventud, sacar á relucir la vida y

milagros de santos ilustres, y un escritor-artista nos habla de San Francisco de Asis, otro de San Ignacio de Loyola, etc., etc., del propio modo nuestros ilustradísimos y profundos y muy sentimentales poetas jóvenes sabrán cantar al sublime carmelita, el gran amigo de Teresa de Jesus, al reformador Juan de Yepes. Salgan, salgan de las oficinas nuestros poetas modernísimos, y emprendan la *subida del monte Carmelo,* y píntennos la *noche oscura del alma,* y declárennos el sentido del *cántico espiritual,* y procuren abrasarnos en la *llama de amor viva.*

Aun suponiendo que nada tengan que decir del venerable San Juan, á quien puede que Velarde confunda con San Juan degollado, de todas suertes, anímense; que cuatro mil reales no son para dejarlos en el arroyo.

¡Bueno sería que la sed mística que se le ha despertado á la Academia quedase sin saciar, por no haber un valiente que se atreva con el género que hoy maneja cualquier *boulevardier!*

¡Á ver, ese Grilo, el de las *Ermitas de Córdoba!* atrévase usted con San Juan, que por allí cerca anduvo haciendo penitencia. Pero ¡nada de seguidillas disimuladas, de esas que escriben ustedes de esta manera:

En el alto del puerto canta Marica:
¡cada quisque se rasca donde le pica!

Y usted, Sr. Saw, ¿no se anima? ¿No ha cantado usted al Himalaya? Pues San Juan de la Cruz era mucho más bajo.

¿Y el Sr. Ferrari? Este casi tiene la cosa hecha; con leves variantes, puede servirle para la subasta académica el pliego de condiciones titulado *Abelardo*. El que describe unos hábitos, describe ciento. Aquellos famosos Alpes del Sr. Ferrari pueden convertirse en Sierra Morena...

Pero, no; el llamado á desaparecer, digo, á dar en el clavo, es el Sr. Velarde, que ya tiene un poema titulado *Fray Juan*. Deja usted el Juan, cambia el Fray por San, y mil pesetas seguras. ¿Que en ese poema no se hablaba del ilustre místico español? ¿Y qué? Tampoco se hablaba de Fray Juan. ¿Qué es lo que decía allí el Sr. Velarde? Pues, si no me es infiel la memoria, cosas por este estilo:

Del huerto sobre las bardas
el gallo ya cacarea;
sube hasta las nubes pardas
humo de una chimenea;
garañones con albardas,
naturales de la aldea,
rebuznan, y en las bufardas
el gato en mayar se emplea.

Pues todo esto se puede decir del tiempo de San Juan de la Cruz, sin que se pierda el sabor local ni el de época. Amanecer y anochecer es cosa de

todos los siglos; de modo que el Sr. Velarde, con decir cómo salió el sol y cómo se puso el día en que el santo entregó el alma á Dios, ha cumplido.

Yo me chupo ya los dedos de gusto figurándome el poema descriptivo del Sr. Velarde, dedicado á la muerte del santo. Primero de todo la cédula de vecindad, ó por lo menos las señas personales:

Entre mediano y pequeño
aquel siervo del Señor
fue trigueño de color,
y aunque asceta no cenceño.
De nariz era aguileño
y tan sencillo en su trato
que, huyendo todo boato,
en sus muchas excursiones
nunca montó garañones
por motivos de recato.

Después vendrá el viaje del niño Juan con su desgraciada madre, Doña Catalina Alvarez, á Medina del Campo, ¡y aquí te quiero descripción! El Sr. Velarde aprovechará, como si lo viera, el viaje de la viuda de Yepes para pintarnos las famosas ferias de Medina; y comenzará así:

El emporio castellano
ofrece mil baratijas;
peines de cuerno, sortijas,
pañuelos para la mano;
y en concurso soberano

que pasma la fantasía,
algalia, aljofar, la fría
hoja que afila Albacete,
muchos versos de Cañete
y una que otra chirimía.

En fin, si el Sr. Velarde no se gana esas pesetas académicas, será porque no quiere. Mas por si se decide á conquistar el lauro y los cuartos, le daré un consejo: que cuando le paguen su misticismo en verso, si se lo pagan en billetes, mire bien que no sean como Catalina y Commelerán en cuanto literatos.

Falsos.

San Juan de la Cruz y la Srta. Valencia.

Acabo de recibir un librito que se titula *Á San Juan de la Cruz,* poesía de Doña Carolina Valencia, premiada en público certamen por la Real Academia Española, y publicada á sus expensas.

Es decir; á mis expensas y á las de ustedes, porque aunque ni ustedes ni yo somos académicos para cobrar, lo que es para pagar como si lo fuéramos: en cuanto pagano, todo contribuyente es académico.

La Real Academia paga con nuestro dinero, y, por consiguiente, el verdadero tribunal, el de alzada, somos nosotros. Yo, por lo que á mi contribución toca, protesto contra el gasto de la Academia. No, no creo que se deba gastar el dinero del Estado en proteger debilidades poéticas de señori-

tas más ó menos inspiradas, pero cuya *misión en esta tierra en que habitan* es muy otra que escribir odas cursis, nihilistas, tautológicas, inocentonas, anodinas é incorrectas. La señorita Valencia, créame á mí, es un Muiños sin más ventaja que la del sexo, que siempre es preferible siendo el bello. No haga caso la señorita Valencia al insidioso P. Blanco García, que la llama «Zorrilla femenino,» con dudosa oportunidad onomástica. Según el P. Blanco, la señorita Valencia es una dulce y simpática poetisa, que desde el retiro de su hogar, *(porque ni siquiera* reside en la corte...) ¡Divino, pater, divino! De modo que según usted, el que reside en un hogar no reside en la corte; ¿en la corte no hay hogares? Y el *ni siquiera* tiene también mucha gracia; ¿qué querrá decir ese *ni siquiera?* «Tuvo el *arrojo de lanzar al público* un libro de poesías.» Ni que fueran ladrillos, padre crítico. Vaya un modo de señalar.

«Hojas verdes y lozanas del arbol de un corazón sano.» ¡Qué románticos son estos agustinos contenidos y condensados! «Los que estiman mortal toda culpa contra el *Decálogo de la moda.*» ¿Qué decálogo es ese?

¿Cuáles son sus *diez* mandamientos? Porque si no son diez, no es decálogo, agustinillo. «No perdonarán á Carolina Valencia sus aficiones á mirar hacia atrás. «Que mire, señor, que mire. ¿Crée

usted que todos somos como Jehová, que no consentía esas miradas? Pero sigamos al P. Blanquillo, el cual dice que el que quiera «volver á sentir las impresiones que haya experimentado con la lectura de los *Cantos del trovador* y el poema *Granada, sin la molestia de la repetición,* que lea á Doña Carolina.» Sublime. Aquí se revela el *crítico frailuno* de cuerpo entero. La *molestia de la repetición* de la lectura, tratándose de lo mejor del mejor poeta castellano actual, según el mismo P. Blanco, es un rasgo que equivale á toda una confesión. En vez de repetir (y *molestarse)* la lectura de Zorrilla... el P. Blanco lee á la señorita Valencia. ¡Y á un crítico así *iban* á tomarle en serio Valera, Balart, etc., etc.! Sigue el padre comparando á la señorita Valencia con muchas cosas incongruentes é incoherentes, y dice que su alma »es un arpa eólica (¡eólica había de ser!), de la que nacen las rimas como agua de manantial copioso.» Metáforas montadas en metáfora. «*Sólo*, sí, debe la autora ponerse en guardia...» ¿Pues no le manda ahora *ponerse en guardia* después de llamarla arpa y Zorrilla femenino?

Si á poner en guardia vamos, yo aconsejaría á la señorita Valencia que se fiara más de los *caprichos seniles de Zorrilla* (el masculino), contra los cuales la previene el P. Blanco, que de las *dulcedumbres* críticas de un monje reconcentrado y

lector de novelas de Peirolón. ¡Ponerse en guardia! ¡Mire usted que mandar á una señorita ponerse en guardia!

*
* *

Yo no diría palabra de los versos de la señorita Valencia, si no se los premiara la Academia. De modo que en rigor todo esto va contra la cotorrona de la calle de Valverde, no contra la poetisa, que no es ni mejor ni peor que tantas otras que son muy malas, como es natural, y hasta conveniente. Una medianía literaria del sexo femenino, hace más estragos que el ejército de Jerges. Más vale que las literatas sean malas del todo.

La *oda* á San Juan de la señorita Valencia, se reduce, como todas las de su clase, á hinchar un perro con lirismo vacío, es decir, falso; á estar diciéndole á la musa: *canta* esto y *canta* lo otro; y vuelta con que va á cantar por aquí y va á cantar por allá, y por fin no sale de esta canción. Como se trata de un santo místico, abundan las florecillas simbólicas, y el ganado lanar y los desmayos transcendentales, todo ello sin calor ni sinceridad; frio, amañado, retórico; se vé que la señorita Valencia está pensando en el conde de Cheste y en

el Sr. Tamayo, secretario perpetuo de la Academia, y no en el amor de Dios, que no es cosa para traída y llevada en *públicos certámenes*.

Sin mala intención, por culpa de la mala retórica, trata la poetisa al santo con escasos miramientos.

Le llama *serafín ardiente*, por ejemplo, que tiene tanto sentido como si le llamara... cámara ardiente, v. gr. En cuanto á la Academia, ya que se paga de formas, debió mirarse antes de premiar cosas como estas:

De aquella lira en el *Edén* forjada

Aquí se supone que en el Edén hay fragua y que las liras se hacen como los picos y los azadones.

Su ardiente fe se aviva y se *agiganta*

Demasiado sabe la Academia que el verbo agigantarse, agigantar, no lo considera ella castellano. Pero la poetisa no hace caso, porque insiste:

Cuanto más se amenguó más se agiganta

¿Cómo premia la Academia vaguedades sin sentido y de expresión tan desdichada como estas?

¿Quién es capaz de celebrar la gloria
de que se inunda el alma
con *ese singular abatimiento*
en que se *ciñe* victoriosa palma?

Suponiendo que la palma se ciña, ¿qué quiere decir todo eso? *Ese singular* abatimiento, qué tiene que ver con las palmas?

Serafín abrasado del Carmelo.

(¡Ya se tostó!)

Tú á quien la primordial sabiduría
hizo participar de su *omniesciencia.*

Mucho lo dudo: ni San Juan de la Cruz, ni el mismo San Juan Ante-portam-latinam creo yo que hayan llegado á *participar* de la sabiduría infinita de Dios. En fin, si la señorita Valencia ó Cheste y Catalina tienen otras noticias, no discuto.....

¡Así andamos!

¡En estas *muñeiras* ha venido á parar la poesía religiosa castellana!

Yo quisiera que la señorita Valencia no leyera este *Palique;* sentiría mucho mortificar su amor propio. Pero... ¡si la quiero yo mejor que los padres descalzos que la adulan!

Esa facilidad que tiene para hacer versos que así, de repente, suenan bien, no es don poético; es cierta blandura nerviosa que nos consiente repetir ciertos ritmos después de habituar á ellos el oído.

Cuando yo, allá en mi adolescencia, me daba grandes atracones de alejandrinos de Victor Hugo,

me pasaba las noches, á poco difícil que fuera la digestión de la cena, *haciendo* de Victor Hugo en la cama, con antítesis y todo. Después de leer mucho á Quintana, por ejemplo, no puede uno menos de empezar cualquier conversación diciendo:

Dadme que...

ó bien

¡Cuándo será que...

Todo es flato, y con los años y los desengaños se quita. No á todos; hay quien muere con el sonsonete... Pero la señorita Valencia que es buena cristiana, por lo que veo, desistirá de manejar el plectro.

Además, ella sabrá mejor que yo que en poesía hay que limar mucho; y quien dice limar, dice cortar. Las tijeras son instrumento de todo buen poeta académico.

Ya supongo á la señorita Valencia con las tijeras en la mano.

Y las tijeras, por natural asociación de ideas... la llevarán hasta la aguja. Por ahí empezaron los *rapsodas* de la Iliada.

Y después, ya todo es cuestión de... coser y cantar. Pero cantar de veras, no *líricamente*.

ALARCÓN

(ÚLTIMOS ESCRITOS)

Uno de los pocos libros que merecen citarse, entre los publicados esta temporada, es el que se titula *Últimos escritos,* refiriéndose á los de Don Pedro A. de Alarcón.

No es que tal obra revele algún nuevo mérito del autor insigne; pero basta que sea libro póstumo de tan notable publicista y que contenga sus *últimos escritos* (?) para que se respete y tome en cuenta.

Aunque el libro no lleva prólogo, advertencia preliminar, epílogo ni cosa parecida en que se cuente la historia de su publicación, tengo entendido, (seguro estoy de haberlo leído en los periódicos) que han dirigido la edición muy cercanos

parientes del ilustre novelista. No sé si han tenido que ceñirse á órdenes del difunto ó si pudieron escoger según su juicio, ó si han publicado todo lo que encontraron á mano... Ello es que hay gran desigualdad entre unas y otras materias, y que si ha habido libertad para elegir, no han debido sacarse á luz ciertos documentos de carácter puramente familiar, que nada interesante enseñan respecto de la historia é ideas del autor, y son, por el descuido de la forma, la futilidad del asunto, indignos del Alarcón que el público conoce, del único Alarcón que se quiso dar á conocer. Nada tiene de particular que un buen escritor al dirigirse privadamente á varios amigos improvise quintillas vulgarísimas, incorrectas, sin idea ni gracia; puede esto hacerse hasta por gusto, por descanso... pero no debe formar semejante escrito parte de la colección de obras póstumas de quien puede llegar á ser legítimamente un autor clásico. No va esta censura contra los hijos y demás parientes muy cercanos del insigne escritor, los cuales, enamorados natural y noblemente de todas las memorias de ser tan querido, no están ahora para distinguir entre lo literario y lo no literario; pero la familia de Alarcón tiene amigos, muchos de ellos escritores de fama, y estos eran los obligados á separar lo digno de publicidad, y dejar para el afecto puramente familiar esos otros

documentos, que en cuanto recuerdos son tan sagrados como todos, pero como obra literaria... no lo son siquiera, ni muestran pretensiones de serlo.

Por ahora el mal no es grave; reciente la desgracia que afligió á nuestras letras al desaparecer el autor de *El sombrero de tres picos,* todos vemos en el libro titulado *Últimos escritos* una reliquia más que otra cosa; todos podemos y debemos disimular defectos, olvidarlos, y pensar sólo en que tenemos delante páginas del querido *poeta*, sí, poeta, que ya no escribirá otras. Mas pasará el tiempo, Alarcón será juzgado con la fría justicia con que la posteridad siempre juzga, y por culpa de tales documentos esta obra póstuma desmerecerá en el conjunto de las de Alarcón.

En España en general no se da á la gloria literaria todo el valor que tiene; y por otra parte, no se respeta al público todo lo que se le debe respetar, no se le atribuye el juicio y el gusto que se le debe suponer.

Por esto sin duda nadie se ha creido, por amor de Alarcón, en el deber de impedir que una de las últimas páginas que nos quedan del escritor de *La Alpujarra* esté llena con quintillas como estas:

Mi muy queridos Velarde,
Campo, Herranz, Palacio y Grilo;
que el cielo benigno os guarde

y que estrenéis cada tarde
un traje entero de hilo.
. . . . . .
Que llegada otra estación
gastéis cada levitón
que le diga á Dios de tú
y debajo del *surtout*
muy alegre el corazón.
. . . . . .
Que así os sorprenda la muerte
pues que es preciso morir;
pero que muráis de suerte
que entre vivir y morir
el mundo á escoger no acierte.

Esto último no se entiende siquiera. Me parece imposible que Alarcón escribiese tales cosas para que se publicaran.

Por haber descuidos en esta edición, hasta hay impropiedad en el título. *Últimos escritos* de un autor quiere decir los últimos que escribió, y efectivamente lo dice: pues bien, en este tomo se publican varios documentos anteriores á algunos de los libros que el mismo Alarcón dió á la estampa. Sirva de ejemplo el artículo titulado «Acta de la junta celebrada *anoche* en la redacción de *El Belén*.—En Madrid á las nueve de la noche del 24 de Diciembre de 1857.»

No se crea que es la poesía familiar que he citado por ejemplo lo único indigno de figurar ante el público en calidad de obra póstuma de Alarcón;

á decir verdad, la mayor parte de los papeles aprovechados son inferiores con mucho al gran crédito que Alarcón había llegado á conseguir.

Tal vez afean, moralmente, el libro varios arranques de despecho contra el *naturalismo,* varias frases demasiado fuertes; pero hay la ventaja de que los aludidos por el Sr. Alarcón perdonan todo eso y mucho más, si hace falta, al que ha sabido ser, enmedio de todas sus aprensiones de artista, uno de los más espontáneos y robustos ingenios de su generación, en su tierra.

Y dispensen los lectores de *Madrid Cómico* el tono completamente serio de este palique, tono impuesto necesariamente por la calidad del asunto.

RAMOS CARRIÓN

Es un hombre tan fino, tan bien educado, que hasta en el modo de ser sordo se vé su cortesía.

Es sordo del izquierdo, y en este defecto físico encuentra Ramos un pretexto para dejaros siempre la derecha. Cuando la cortesanía consiste en ponerle á uno al otro lado, hace como que no es sordo.

Prefiere no oir á mostrarse poco fino.

Esto de la exquisita buena crianza es una virtud en todas partes; en España una virtud heroica, cuyo mérito aumenta por la escasez de la oferta.

La mayor parte de los españoles aprovechan cualquier ventaja personal, cualquier mérito, cualquier gracia para dejarse de cumplidos y ser *un*

original. ¡Como si fueran originalidad en esta tierra el descuido y la excesiva confianza en el trato! Los que no encuentran otro título para su escasa cortesía, invocan el genio de la raza, la proverbial franqueza castellana, ó aragonesa, etc., etc... Rudos, sí, pero en el fondo... Como si le importara á uno el fondo cuando se tropieza con un aguador en la acera, ó le pisan un callo, ó le apestan la casa con el humo del cigarro, ó le escupen una alfombra delicada de colores... Ha dicho un autor de *paliques* que á la mayor parte de los hombres que tratamos la única obra de caridad que solemos tener ocasión de hacerles, es la de ahorrarles las molestias de una crianza poco cuidadosa de la comodidad ajena. Un hombre fino, es un hombre bueno... mientras no se demuestre lo contrario.

¿Que adónde voy á parar? Pues al arte, al teatro, al talento de Ramos Carrión.

El principio de no molestar al prójimo, de mostrarse afable, de trato fino y agradable, lo lleva Ramos Carrión á la escena, y le va tan ricamente. El público desde el primer día se aficionó á un autor tan cortés y atento y le ha hecho uno de sus predilectos, y uno de los más ricos, si no el más (que tal vez sí), entre los literatos que en España viven del producto de su ingenio.

La buena crianza nos exige que no hablemos

á las personas de lo que no entienden, de lo que no les interesa; que no aburramos al prójimo con las preocupaciones de nuestro egoismo, haciéndole prestar atención á nuestras gracias, aventuras y milagros. La buena crianza pide también que no escandalicemos á quien nos oye con desvergüenzas, blasfemias, chistes demasiado verdes, etc., etc. La buena crianza pide que no demos *latas* á nadie (usando una palabra que me disgusta, pero hoy muy corriente.)

Pues bueno; Ramos Carrión, por natural impulso de su ingenio, por carácter y también por legítimo y prudente cálculo, cumple en el teatro con estos preceptos de la buena crianza, ante todo; escoge, por de pronto, sus asuntos de suerte que siempre puedan interesar al público probable de los teatros españoles; así, se guarda de meterse en filosofías de once varas y de sentar plaza de reformador de la sociedad. Acuérdese ó no de Horacio, sigue su precepto, midiendo bien las propias fuerzas; y gracias á esto, ni el público se ha reido de él y de sus pretensiones jamás, ni sus comedias y zarzuelas le han puesto nunca en ridículo á los ojos de los hombres de buen sentido y de buen gusto.

Esta prudencia artística, que le ha librado de caidas monumentales, le ha servido para que otros autores, ya dramáticos, ya líricos, ya meramente

prosáicos, le miren por encima del hombro y le tachen de poco *transcendental.*

Y es que aquí se confunden las facultades con los pujos; y el que se mete á escritor profundo y docente y de trastienda filosófica, ya cree tener el mérito del género, que trata de cultivar, sin más que desearlo.

Es claro que los grandes poetas, los grandes novelistas que llevan al arte con buen éxito las ideas y los sentimientos capitales, con fuerza y profundidad original, son superiores á Ramos Carrión... pero no lo son los que pretenden todo eso y no lo consiguen, que son casi todos los que lo pretenden.

Si al día siguiente de estrenarse uno de esos dramas que les parecen á los incautos dignos de Echegaray, pero no lo son, se dijera á la pasmada gacetilla que el *ídolo* aquel, que según ella trae *nuevos moldes* y viene á transformar el teatro y la sociedad corrompida é hipócrita, es mucho menos artista del teatro que Ramos Carrión, ¡qué escándalo! ¡cómo protestarían los gacetilleros inspirados y videntes! Pues que pase el tiempo, y se verá que aquellos dramas sublimes, aunque hayan tenido buen éxito, se quedan anticuados, ñoños, insoportables á los pocos lustros... mientras *Los Sobrinos del Capitán Grant* siguen tan frescos, y hacen las delicias de varias generaciones. Y quien

dice los *sobrinos* dice otros próximos parientes suyos hijos del mismo padre.

Ramos huye de la transcendencia filosófica en tres actos y en verso, como del demonio; de quien no huye es del melodrama, y hace bien; porque la transcendencia sentimental sí la entiende el público.

No negaré que esta es la parte más floja del teatro de Ramos, pero aun aquí tiene mucha defensa.

Ante todo, él mismo está lejos de creerse un Shakespeare ni siquiera un Eurípides, porque acierte á interesar y arrancar lágrimas al pueblo bonachón y nada *esteta*. Ramos *cifra* en sus melodramas la mayor y más sana parte de su presupuesto de ingresos, pero no cifra en ellos su vanidad.

La zarzuela sentimental, melodramática, ya sabe él que se vende entre los específicos, tiene su fórmula... pero no todos aciertan con ella.

Otros muchos escriben zarzuelas *serias* y melodramáticas con las mismas recetas... pero se las silban.

Por algo las mantecadas buenas son de Astorga, los bizcochos borrachos de Guadalajara y la mantequilla y el P. Muiños de Soria.

El melodrama por sí no es tan malo como se dice: lo malo es el abuso. Hoy muchos escritores

serios y que buscan novedades ensayan el modo de resucitar el melodrama... correcto, siempre racional y artístico. Un escritor y crítico tan avisado como el famoso panegirista francés del *dandysmo*, á pesar de su genio paradógico, *decadente* y refinado, lloraba en su butaca oyendo y viendo representar un... *buen* melodrama... sin perjuicio de reirse después de sus lágrimas.

Ramos Carrión nos da sus dramas sentimentales con el adobo de la música, que tan bien les sienta. Además, prefiere manejar los lugares comunes sentimentales á sorprendernos con disparates nuevos y espontáneos. Otro sí, Ramos Carrión *ni aun* escribiendo zarzuelas altisonantes es incorrecto en el decir. Otros creen que en habiendo música y melodrama de por medio ya sobra la gramática. De lo que no puede librarse Ramos es de dar á sus personajes de este género un lenguaje de... «novela por entregas,» como dice él mismo burlándose de estas cosas en *Los Sobrinos*, que tanto honran á su tío.

Y saliendo de la *zarzuelona* seria (donde, cuando hay ocasión, pone tanta sal cómica para que no se pudra), ¿qué se puede decir del teatro de Ramos que no sea en elogio de su discreción, de su gracia, de su abundancia, de sus dotes de observador, de autor cómico de buena y clásica cepa?

Su ingenio es fecundísimo, y cumpliendo con

aquella regla de buena crianza de que hablábamos antes, no nos habla *de sí mismo*, no se *subjetiva*, no se endiosa, no se ensimisma, no se amanera, y corre por el mundo real buscando novedades, variedad constante, pintorescas peripecias.

El teatro de Ramos nos habla siempre de la modestia del autor, de sus limitadas y legítimas pretensiones, que se reducen á gustarnos lo más que pueda... y á cobrar lo más que quepa.

No será sólo Ramos Carrión, ni mucho menos, á Dios gracias, el autor dramático que en el día en que la posteridad juzgue á todos los de ahora, á los de España, aparecerá por su naturalidad, sencillez, espontaneidad, habilidad y fecundidad pintoresca por encima de muchos estirados catedráticos de la escena y de la novela y de otros géneros.

Hay varios poetas muy españoles y muy poco transcendentales que con él representan lo más castizo y lo más *natural* y espontáneo de nuestra escena en estos tristes días de general decadencia. Excuso decir que Echegaray está escluído de estas comparaciones. Las tentativas de Galdós tampoco tienen nada que ver con esto. Ni tampoco el *Drama nuevo*.

La modestia, que yo tengo bien probada, del muy simpático escritor zamorano, tal vez se debe á que Ramos tiene un Pílades de mucho ojo dra-

mático, un Noherlesoom teatral y muy entendido en contabilidad.

Este Pílades, á quien sin su permiso no quiero nombrar aquí, es el encargado de cobrar los derechos de autor y también corre con los trimestres de la vanidad. Pero esta vanidad por cuenta ajena, vanidad sin egoismo, es muy disculpable, tiene otro nombre; ceguera de la amistad.

Para el Pílades de Ramos Carrión, este es el primer autor dramático español. Sus argumentos para probarlos los busca en la aritmética y en el cariño.

. . . . . .

¿Que si tiene defectos mi *apadrinado*? Eso no se pregunta. Tales defectos resaltarían mucho más, y yo hablaría aquí de ellos, si Ramos tuviera cierta clase de pretensiones... Pero como no las tiene...

Ni siquiera nos dice que se deba escribir para el teatro como escribe él. Se contenta con sostener que él debe escribir así porque es como sabe... y sabe que el público aplaude y paga.

. . . . . .

El voto de emborronar esta semblanza lo hice el verano pasado viendo los cuadros *chilenos* de *Los Sobrinos del Capitán Grant* por la trigésima vez, y observando la gracia verdadera y sanísima que hay allí y la alegría con que una nueva genera-

ción celebraba la frescura y lozanía de aquellos chistes y de aquellas figuras y situaciones, que á mí no me gustaban tanto en mis mocedades *críticas*, porque era yo más *filósofo* que ahora y había vivido mucho menos.....

VITAL AZA

Vital Aza es muy largo.

Con eso le basta; no ha necesitado descubrir la *cuarta dimensión* para encontrar el elixir del buen éxito, ó sea contra las silbas.

Vital Aza es de un país que produce muchas cosas buenas, verbigracia: manzanas, ganado vacuno, avellanas, ministros, carbón, obispos y cardenales, hierro, maíz, diputados influyentes, contratistas aprovechados, pastos, americanos que van... y vuelven con media América, etc., etc.; pero no produce poetas, ni en general artistas en el rigoroso sentido de la palabra.

Por lo común, los asturianos son listos, pero en prosa. La prosa se va á la ganancia, al provecho, á la utilidad. La listeza asturiana también. El as-

turiano lo concilia todo con el ascenso, con la carrera.

Los grandes asturianos se llaman Jovellanos, Campomanes, Argüelles, Toreno, Pidal, Inguanzo... es decir, ministros, próceres, cardenales (Martínez Marina, uno de los grandes asturianos más simpáticos, no pasó de canónigo; pero al fin... ¡canónigo! Y tal vez por no haber ascendido más descansan sus restos desdeñados lejos de la patria regional, allá en Zaragoza.)

Si vamos lejos, remontando la historia, encontramos los Quintanillas y Menéndez de Avilés, consejeros y caudillos de grandes reyes... El primer martir asturiano, murió pocos años hace, en China.

La filosofía, la cosa más extraña á la utilidad, la filosofía que metió á Diógenes en un tonel, y á San Pablo, que filósofo era, le redujo á remendar tapices y á Espinosa le obligó á pulir vidrios, tiene en Asturias su ilustre representante: Fray Zeferino González, que es... *príncipe* de la Iglesia, cardenal. Observen ustedes que ha habido muchos asturianos cardenales. Cardenal viene de *quicio (a cardine;* cardo, inis), y los asturianos no se salen de quicio, y por eso, en la Iglesia, tirán á cardenales.

Campoamor ha sido el único poeta asturiano... *lírico*, de cuenta. Pues Campoamor es consejero

de Estado además de lírico, y suele ser senador cuando no se atraviesa el barón de Covadonga.

Pintores asturianos célebres, no los hay; sólo Carreño, discípulo de Velázquez, empieza hoy á ser considerado á cierta altura.

De autores dramáticos, Vital Aza es el primer asturiano que puede citarse, entre los de fama, dejando á parte á Bances Candamo, que hoy nadie recuerda, y creo que era asturiano, (1) y no citando *El delincuente honrado,* de Jovellanos... por que es una golondrina que no hace verano.

Vital Aza es poeta... pero asturiano. Sus versos son fáciles, correctos, graciosos, intencionados, sutiles si hace falta, vivos, animados... poco *líricos* casi siempre; no es soñador, ni gana; cuando se deja llevar por la pura idealidad soñadora... acaba por burlarse de sí mismo mediante una *salida* que le llama cómicamente á la realidad.

Era *natural* que Aza, poeta, y poeta dramático, cultivase la comedia, y la comedia más realista posible, la que toma el elemento cómico de la prosa ordinaria de la vida; la que da lecciones con los desengaños, á veces grotescos, de las pequeñeces de la experiencia cotidiana. En las comedias de Vital Aza veréis las reminiscencias de su juventud, no en vagas *saudades* de los primeros

(1) De Sabugo, barrio de Avilés.

amores, sino en el *sensucht* (!) prosáico de las *primeras patronas*. Si se acuerda de sus novias es para pensar en la mala ortografía de las señoritas españolas de nuestro principio, medio y fin de siglo. Las casas de huéspedes son como una obsesión (que sabe explotar) de su teatro; sus *Tenorios no* se encierran en el sepulcro de doña Inés, sino en un *armario*.

Pero como por muy *realista* que sea la poesía es poesía... no es una carrera del Estado, ni de la Iglesia, ni una contrata, ni unas Indias, ni una mina, Vital Aza tuvo que decirse: ¿Cómo llegaré yo á *cardenal*, ni más ni menos que Inguanzo y Fr. Zeferino?... En el teatro no hay cardenales... Pero si no puedo obtener el capelo, puedo ganar el sueldo. Y en efecto; Aza gana hoy con sus obras *trimestres cardenalicios:* es un *príncipe*... del trimestre. ¡No podía menos! Asturiano que se distingue, asturiano que gana dinero.

No conozco más excepción que la del protomartir Melchor, el sacrificado en China

Y Vital gana todo eso por lo que he dicho: porque es muy largo.

No quiero decir, y ya lo supondrán ustedes, que gana los cuartos enseñándose por ahí en calidad de gigante chino, aunque bien pudiera, si no como chino, que Dios le libre, como gigante.

Vital es largo (y su estatura es un símbolo ex

terior) porque sabe mucho, porque conoce la aguja de marear... al público; la gran estética del buen éxito.

Preguntadle de qué escuela es, si idealista, realista, naturalista, *flamenco, tendencioso, verde, ratista, revistista,* etc., etc., y os contestará que es... *taquillista;* es decir, que él se atiene á la opinión que el público deja firmada en el talonario de contaduría. Para Vital, cada pedacito de papel de color del cual se arrancó otro pedazo, para dárselo á un *cliente,* equivale á una dedicatoria en un album de admiradores, dedicatoria que implícitamente dice así: «Á Vital Aza un admirador... de tres pesetas,» ó lo que fuere.

Mas, entendámonos; Vital Aza cobra el arte... pero no lo vende. No prostituye la musa por ganar dinero; no sigue la novedad de la moda, el último *tic* del público; no sacrifica el decoro, el buen gusto al interés del momento; lo que explota es su ingenio, su habilidad, el tacto y la prudencia con que sabe elegir asunto, situaciones, chistes, caracteres.

Sigue el humor del público... pero no en sus extravíos, como seguía Madoz al partido progresista.

Vital no descubre horizontes, no *rompe moldes,* pero no pervierte el gusto ni la moral.

No es paladín de ninguna escuela ni tendencia. Pero tampoco tiene enemigos.

Nadie, ni dentro ni fuera del teatro, habla mal de Aza; todos le estiman, hasta los que le desdeñan con una fantástica altivez que suele ser muy cómica.

No es popular sólo en Madrid y en Gijón y en Oviedo y en Mieres (*donde reside*... desde Mayo á Octubre), es popular en toda España. Sus comedias, aunque ganan bien representadas, son de las que pueden abordar con menos dificultad los cómicos de *provincia* y los aficionados.

Por eso en toda España al autor de *Aprobados y suspensos* le llama todo el mundo Vital, como si le tutease; y muchos hay que creen que Vital es apellido.

Preguntadle á Vital: ¿á qué género, á qué escuela se inclina usted en su arte de hacer comedias? y responderá:

¡Yo! Me inclino... á Ramos Carrión.

En efecto; en sus obras no hay más influencia que la de Ramos... cuando éste escribe la mitad de la obra: no la mitad matemática, sino la mitad que supone la idea de escribir en colaboración. Ramos es también... cuasi-asturiano, si no es asturiano de nacimiento. Ramos también ha descubierto el arte de acertar siempre, gracias á cualidades análogas á las de Vital, y que ya he explicado en otra semblanza. Dios los crió y ellos se juntaron.

No hay para qué hacer comparaciones. Ramos es más... maestro, más antiguo, más experimentado, y esto puede decirse sin empacho, porque Vital es el primero que lo reconoce. Además, se quieren tanto y tan de veras, que hasta los elogios los reciben *in sólidum*.

Atendiendo á lo que producen separados, se puede decir que las obras que hacen juntos ganan, respecto de las de Vital, en el estudio de caracteres, y respecto de las de Ramos, en *chistes de dicción* que pudiera decirse, y en *salidas* humorísticas, y tal vez en situaciones de un cómico picante, subido, alegre... Dificil sería ahondar mucho en este *cálculo diferencial*, porque muchas cualidades les son comunes.

Como *particulares* son muy diferentes.

Vital alto, Ramos bajo. Vital alegre, Ramos serio, casi melancólico.

Vital sigue siendo quien es en la comedia de la vida. Va, por ejemplo, á una casa de baños y entra con él todo el repertorio. Hace morir de risa á las damas, á las señoras graves, al mismo clero regular y secular que suele ser herpétito y frecuenta estos lugares; y al cabo de la temporada se encuentra Vital con que los *indianos* á quienes ha hecho felices ganándoles el dinero al tresillo y demás, entre chiste y chiste, le regalan cajas de habanos; la musa de las cuarenta le ha sido pro-

picia y la estancia *termal* ha sido para él de *termas regaladas*, como dijo el poeta. En fin, todo lo mismo que en el teatro.

Hasta á los *críticos severos* los deja sin un cuarto. Pero muertos de risa.

Excuso añadir que, lo mismo que en la escena, Vital gana aquí siempre por medios lícitos. Es que sabe.

Yo pido á los dioses, particularmente á la hermana Talía, que le conserven siempre á Vital el humor y la habilidad para seguir alcanzando glória y provecho.

Para lo primero le basta su ingenio.

Para lo segundo... procure continuar siendo asturiano.

No haga como aquel *biografiado* de Cánovas, que primero era de una provincia y después de otra.

Don Manuel Silvela.

La muerte de D. Manuel Silvela ha causado varios *vacíos* de esos *difíciles de llenar*, no por nada sino por *l'embarras du choix*, por las intrigas y rivalidades que surgirán para reemplazar al difunto en la Academia Española, en el Senado, si era senador, que creo que sí, y en los demás puestos que sin duda ocuparía el mayor de los Silvelas.

Yo me he propuesto no decir jamás palabra mala de los escritores que mueren, muy al revés de lo que hacen otros, verbi gracia, doña Emilia Pardo Bazán,

> que sabe quitar la piel
> si le encuentra muerto, á un can
> y cuando vivo, huye de él.

Y lo digo por Velarde y Cañete, sin ir más le-

jos. Los cuales se habrán muerto queriéndome á mí bastante mal y á doña Emilia muy bien... y después ¡ya han visto ustedes qué responso les cantó! (1)

D. Manuel Silvela era listo, y en tiempos en que Selgas pasó por un filósofo de estilo cortado, no es extraño que Velisla fuera tenido también por una lumbrera joco-seria.

En fin, miserias del año sesenta y tantos, de la época en que, como tengo dicho varias veces, por poco se vuelven tontos todos los españoles. Á Dios gracias, algunas docenas se libraron de la peste.

De todos modos, Velisla, repito, tenía ingenio, cierta gracia en la pluma, era hombre culto, según dicen los que le trataron, amable, cortés...

Dios le haya acogido en su seno.

Pero no se trata de eso.

Se trata de declarar que el difunto no es responsable, ni en poco ni en mucho, de las atrocidades apologéticas que los periodistas, más ó menos bachilleres, hayan podido decir con ocasión del entierro del *atildado* académico, como le llama un revistero fúnebre. *¡Atildado!* Fíjense ustedes bien

(1) Los artículos de este volumen en que se habla del Sr. Silvela se publicaron todos mucho antes de morir este caballero. Después de su muerte jamás he censurado obras suyas, cualquiera que fuese mi opinión acerca de los escritos póstumos que he leido impresos.

en la palabra; repítansela en voz alta varias veces, y acabarán por confesar que llamarle á uno atildado, así, á secas, y como si fuera una gracia, es ponerle en ridículo. Porque ¿quién es el hombre que se contenta con haber venido á este mundo para ser atildado?

*
* *

No sé si D. Julio Nombela (también *eminente* allá por el año sesenta y tantos, el *siglo* de Salvador López Guijarro, como si dijéramos), no se si D. Julio será hombre con ó sin tildes; pero sí juro que es bastante mal intencionaduco en sus literaturas y correspondencias y que pone la pluma que es un dolor.

Véase la clase:

«D. Manuel Silvela y el duque de Fernan Núñez figuraban en el reducido número de esas individualidades á quien todo el mundo quiere, cuyas alegrías y pesares interesan aun á los que no los tratan, y á los que se desea todo género de venturas».

Usted, Sr. D. Julio, hable por sí, y no ponga á los demás en un compromiso. Yo quiero á todas las *individualidades* del mundo, y si esas individualidades son prójimo, más todavía; yo deseo

todo género de venturas á cuantos seres son capaces de ventura; á usted mismo, Sr. Nombela, si es capaz de gozar con algo un hombre que escribe tan mal; y no le quiero á usted por lo individual, sino porque todos somos hermanos, aunque parezca mentira. En cuanto á interesarme por las alegrías de Silvela y Fernan Núñez, así de un modo particular... francamente, no. Y si va usted á contar, la inmensa mayoría de los humanos estará en mi caso.

«Con el primero desaparece el últlmo (¿eh?) representante (¡ah, vamos! era un *juego* de palabras!) de aquellos hombres de Estado á lo Chateaubriand, á lo Talleyrand (!), á lo Metternich (!!), de profunda ciencia, de claro talento, de ingenio chispeante, de *basta* (así dice) erudición, de amenísimo trato y de una corrección (?) y elegancia superiores.»

Como usted ha dicho «D. Manuel Silvela y el duque de Fernan Núñez,» resulta que el *primero* es Silvela. ¿Tan Metternich era Silvela, hombre? —¿Que nó, que se ha equivocado usted, y el *primero* es el *último*, esto es, el duque de Fernan Núñez? Bueno, pues entonces: tan Chateaubriand era el duque?—Y ni el duque ni Silvela se parecen mucho, que yo sepa, á Talleyrand.

¿Que eran de corrección superior? Serían. Á punto fijo yo no sé lo que usted quiere decir con lo de corrección. Lo de la elegancia, si lo entiendo. ¿Le

consta á Nombela la elegancia de Silvela y la elegancia de Chateaubriand? Y además, ¿es serio recordar á los hombres de Estado por elegantes? ¿Qué deja usted para los pisaverdes?

Sigue hablando Nombela de Silvela, y dice que... «los nobles sentimientos que *latían* en su corazón y se manifestaban en sus actos, acababan por inspirar una verdadera *adoración.*»

¡Pero, hombre, eso ya es fetichismo!

Digamos con el poeta, sobre poco más ó menos:

¡Dios mío, qué mal acompañados
se quedan los muertos!

*
* *

Pues este D. Julio Nombela que escribe así, y peor si le apuran, ha sido en las olimpiadas de D. Salvador López Guijaro un *gran humorista* y *novelista* y *ensayista.*

¡*La Época* le daba cada bombo!

Y no se quedaba corto el mismo Nombela al elogiar á sus colegas... Recuerdo unos *retratos á la pluma* que publicó en *La Época,* de los cuales resultaba que eran unos genios muchos caballeros que hoy á duras penas serán jefes de negociado incógnitos...

¡Qué tiempos aquellos del año sesenta y tantos!

¡Y cómo se les van pareciendo estos del noventa y pico!

Yo, lo que López Guijarro, probaba otra vez á ser notabilidad...

Aunque fuera tiñéndole el pelo al humorismo.

Castro y Serrano.

Es simpático.

Lo es á pesar de los bombos de *La Época* y á pesar de la amistad de Cánovas y hasta á pesar del discurso del Sr. Duque de Rivas en contestación al del *preopinante*.

Con lo que no estoy conforme es con lo que decía poco ha el Sr. Ortega Munilla en *Los lunes de El Imparcial*. Decía que la nueva escuela literaria había aprendido á escribir en los libros de Castro y Serrano.

Nego suppositum, como diría Pidal, el eterno pretendiente.

Primero niego que haya nueva escuela literaria.

Ni nueva, ni literaria, ni escuela.

Y si queremos admitir que varios jovencitos que

á sí mismos se llaman gente acabada de salir del horno *constituyen* esa nueva escuela, todavía sigo negando que hayan aprendido á escribir en los libros de Castro y Serrano.

Porque no han aprendido á escribir todavía.

Y si de otras personas se trata, yo sé de muchas que escriben como gerifaltes, y si les apuran declararán que, lo que es leer, no han leído siquiera al Sr. Castro y Serrano.

Pero si no ha enseñado á nadie, á unos porque no lo necesitan, y á otros porque no pueden aprender, el Sr. Castro sabe escribir, aunque no sea un modelo, y eso basta.

Con esto de que sabe escribir no quiero dar á entender que corre como el galgo, ni vuela como el sacre, ni nada como el barbo.

No, señor, no es un águila, pero tampoco es un académico-mosca.

Si yo mandara en la Academia y llevase á feliz término la *expulsión de los moriscos*, que es mi ideal histórico, el Sr. Castro y Serrano no sería de los expulsados.

Este señor entra ahora en la casa ruinosa de la calle de Valverde... y yo creía que había nacido allí.

Era un académico de temperamento... pero no le reconocieron el hueso palomo de la *academicidad* hasta que, á fuerza de ser muchos años ami-

go de Cánovas, éste le creyó bastante maduro para inmortal.

Pero ¡cría cuervos, cría cuervos! (Ya he dicho que el Sr. Castro no era un águila.) Lo primero que hace Castro y Serrano al entrar en la Academia, es clavarle el espadín á Cánovas hasta la empuñadura. (No sé si esto es un galicismo; no sé si nuestros inmortales usan espadín, como los franceses, pero supongo que sí.) Cánovas hace que le hagan académico... y Castro diserta acerca de la influencia... del azul en las bellas artes, digo, no, acerca de la amenidad en la literatura. Que es como disertar *contra La campana de Huesca*, *El solitario y su tiempo* y demás adormideras, díctamo y malvas de Cánovas del Castillo.

Los que no comprendan el corazón humano y los rencores que debe de engendrar el trato continuo de un amigo monstruo, no penetrarán la dañada intención de Castro y Serrano al escoger ese asunto. Cánovas, en la intimidad de su orgullo, debe de ser insoportable. ¡Pero bien se ha vengado el catecúmeno! En vez de hablar de Canalejas (D. Francisco) (que bien lo merecía, Sr. Castro), el *amigo* de D. Antonio nos suministra una defensa del estilo ameno, que viene á ser, como si dijéramos, una *semblanza al revés* de Cánovas estilista.

Pero el Sr. Castro y Serrano mató dos pájaros

de un tiro. Puso en ridículo, sin nombrarle, á Cánovas... y al Sr. Duque de Rivas.

El mayor chiste del nuevo académico fue hacerle hablar de la *amenidad* literaria al Sr. Duque de Rivas.

El cual, como era natural, hizo todo lo contrario de lo que hacía Diógenes cuando probaba el movimiento andando.

El Duque se cogió á sí mismo como ejemplo de la *no amenidad*, recordando el conocido ejemplo del beodo que servía de *modelo* á los jóvenes espartanos.

Al Sr. Duque de Rivas no le gusta Rabelais.

Debemos pensar que si viviera Rabelais, tampoco sería un apasionado del Duque de Rivas.

El cual, comprendiéndolo así, se venga hipotéticamente.

Como el Sr. Pidal.

Volvamos á Castro y Serrano.

El cual, si leyera esto, se diría:—Vaya, vaya, eso es *humorismo*; no me gusta.

Siento que una persona tan discreta como el nuevo académico, haya dicho tantos disparates con motivo del humorismo.

Del humorismo se ha hablado tanto, que es ya hasta cursi el saber lo que es.

Pero el no saberlo es mucho más cursi.

El Sr. Castro llama humorismo á aquellos ar-

tículos y versos que hacían Eusebio Blasco, M. del Palacio y otros, hablando en serio y en broma por turno y mezclando los apuros pecuniarios que ellos pasaban con los grandes y eternos intereses de la humanidad... No es eso, Sr. Castro. Los grandes humoristas no son eso, no son Blasco y demás, son... bien claro se lo dice el Duque de Rivas: Rabelais, Swift... justo, justo, y otros. (¡Miren ustedes si sabe el Duque!)

En lo que está muy acertado y oportuno el autor del *Brigadier Fernández*, es en lo que dice de la redacción de nuestros documentos oficiales. ¡Sí, vive Dios! Desde la Constitución hasta el último decreto, todo está muy mal escrito. Da vergüenza. Tenemos unos Códigos *nacionales*..... llenos de galicismos de palabra y de pensamiento y de obra.

De *Fomento* (!) han salido órdenes para que los estudiantes estudiasen así ó asado, y por culpa de las anfibologías, ni ellos ni los empleados de la secretaría sabían qué se podía estudiar y qué no.

Y lo mismo digo de los demás ministerios. Redacta usted mal una ley de *Aguas*... y resulta la Trasatlántica, por ejemplo.

¿Por qué se escapan con los fondos tantos cajeros? Porque no saben si la ley orgánica les consiente ó no cargar con el santo y la limosna. Se dice que hay aquí mucha inmoralidad. No es ver-

dad; lo que hay es mala sintaxis. El único que sabe un poco de gramática, sea del color que sea, es Sagasta, y por eso manda tanto tiempo.

Pero me temo que caigo otra vez en el *humorismo*. Todo me vuelvo paradojas, hipérboles y falta de orden y formalidad. ¡Malo, malo! Por aquí se va á Rabelais, ese quidam.

No seamos *Rabelaises*, seamos más bien autores de algún cuento verosímil y hasta histórico, del cual resulte algún beneficio para la sociedad ó para los particulares, en moneda contante y sonante.

No recuerdo si el Sr. Bremón ó el Sr. Fernanflor (puede que los dos), hablando con entusiasmo de los méritos y servicios del Sr. Castro y Serrano (¿serán Bremón y Fernanflor la *nueva escuela* á que se refería Ortega Munilla? «escuela... *malo*, pero... nueva»), dicen ó dice, según, que lo principal no es que su amigo escriba bien, (claro, eso lo hace cualquiera,) sino que á consecuencia de algunas de sus novelitas, de un realismo que se puede meter en una caja de ahorros, se aliviaron muchas desgracias verdaderas.

Yo respeto—pese á todos los *humorismos* del mundo—las obras de caridad que en efecto ha hecho con la pluma Castro y Serrano; yo confieso haberme enternecido en su día con algunas de esas narraciones... pero...

¿qué tienen que ver con eso
los fósforos de Cascante?

Ni para bien ni para mal se ha de echar en el saco del mérito literario ni en el de los defectos lo que sea ajeno al arte.

Si á Castro y Serrano le abonamos en cuenta literaria los resultados *reales* de sus novelas, hay que achacar á Gœthe los crímenes de que fue sugestión el *Werther*...

Ni lo uno, ni lo otro.

Dios le tendrá en cuenta al Sr. Castro sus buenas obras.

Nosotros no debemos tener en cuenta más que sus buenos artículos.

Discursos y escritos claramente *iliterarios* han producido efectos análogos á los que alaban los admiradores exagerados de *nuestro* escritor.

En mi pueblo, en un club de republicanos, tratábamos en cierta ocasión de conmover las entrañas de nuestros ilustrados y queridos correligionarios, á fin de conseguir algunos recursillos para un emigrado francés que ni zapatos tenía. Cada orador procuró, según su estado, despertar la piedad del auditorio. Mas éste no acababa de ablandarse; hasta que, por fin, un tribuno fogoso, cansado de recorrer toda la gama del patos clásico y del romántico, exclamó en un arranque de espontaneidad:—En fin, ciudadanos, nuestro correligio-

nario francés está... (aquí un participio pasivo de la segunda conjugación y del *folk-lore* prohibido). Aquel participio, tan enérgico como antiparlamentario, abrió todos los corazones y todos los bolsillos.

Por eso digo, que no hay que confundir los efectos patéticos y los resultados útiles con la literatura como arte.

Las novelas vulgares del Sr. Castro y Serrano son, en efecto, muy recomendables; pero no por su aspecto de obra pía, sino por ciertas habilidades intrínsecamente artísticas. Lo cual no quiere decir que sean obras maestras. No, ni mucho menos. Justamente lo que más encanta en ellas á muchos lectores, que después escriben de crítica, es su parecido extremado con la realidad ante-estética (ante, no anti), esto es, lo que tienen de deficiente, de no acabado. Son novelas á medio hacer; *cartones* para cuadros, podría decirse.

El Sr. Castro y Serrano, que ha sabido sacudirse de encima el casacón ridículo de los pseudo-clásicos de Academia, no acaba de ser un verdadero escritor *moderno* por preocupaciones de otro género; sobre todo por la preocupación de no querer estudiar de veras el movimiento filosófico y artístico contemporáneo de los paises de primer orden intelectual. Siendo, como es, hombre de mucha lectura y experiencia en otras materias, es lástima

que por la ignorancia de que trato haya permitido á su pluma escribir artículos tan absurdos como aquel de *Las potencias del alma,* en que ostentaba una psicología capaz de desacreditar á una nación entera. En este mismo discurso de la Academia se vé claramente, por lo que dice y por lo que calla, lo muchísimo que no sabe de estética y de historia literaria.

Pero, de todas suertes, si suponemos que para los escritores no hay purgatorio, no hay más que cielo é infierno, al Sr. Castro y Serrano... ¡qué diablo! hay que dejarle entrar en el paraíso.

FABIÉ ACADÉMICO

Los boticarios ¿pueden ser filósofos? Indudablemente. Lo era Mr. Homais, el famoso farmacéutico de *Madame Bobary;* lo es á su manera el doctor Garrido y lo es Fabié, ese hegeliano de la extrema derecha de Martínez Campos.

Pero ¿conviene hacer de un Mr. Homais ó de un doctor Garrido, ó de un Fabié, un académico?

Conviene para que la trampa se lleve la Academia cuanto antes.

La Academia ya no sirve ni para hacernos reir.

Su descrédito es tal, que ya no escandalizan á nadie las escandalosas elecciones que estamos viendo cada vez que se muere un inmortal. Las injusticias académicas son ya á los fueros del buen gusto y de la literatura nacional, lo que es á la

honestidad la última cópula de la *scortum* callejera. ¿Qué importa una liviandad más después de tantas liviandades?

Donde están Catalina, Barrantes, Commelerán y el marqués de Pidal y otros por el estilo, ¿quién estará de más?

No cabía menos y todavía no cabe.

No cometeré, pues, la injusticia de decir que Fabié no es digno de entrar en la compañía de *solecismos mutuos* de la calle de Valverde. Lo es. No será el último, ni el peor.

*
* *

¿Que qué ha escrito Fabié? Ha escrito de su puño y letra la traducción de la traducción de Vera de la *Lógica* de Hegel.

Fabié viene á ser á Hegel lo que Alejandro Pidal á Santo Tomás; sin más diferencia que ser Pidal muy listo y Fabié muy arrimado á Martínez Campos.

El secreto de Pidal es que... él no ha leído á Santo Tomás; pero lo ha leído Fr. Zeferino, á quien, por la gracia, se le ha hecho cardenal (y bien hecho está).

Pues bien; como Fabié no tenía más Fr. Zefe

rino que Martínez Campos para que le leyera á Hegel... ha tenido que leerlo él mismo, aunque traducido por Vera.

Pero es el caso que Pidal sin leerlo, entendió á Santo Tomás (díganlo sus *mesticismos* y sus consejos á los ferrocarriles y al Sr. Baüer, sacados todos de la *Summa* á pulso), y el Sr. Fabié leyéndolo no entendió á Hegel.

Y eso que Martínez Campos, cuando le contaron la anécdota que recuerda Heine relativa á las últimas palabras de Hegel, exclamó:

—Pues si ese señor Hegel dijo al morir eso, que sólo le había comprendido un hombre, y ese mal, lo dijo por Fabié.

Porque Martínez admira á Fabié desde que este le dijo en cierta ocasión:

—Mi general, si los periodistas le censuran á usted porque discurre con alguna dificultad y no muy á derechas, no le pese á usted. No hay cosa más nociva que la reflexión unilateral y meramente discursiva.

Y para convencerle le leyó toda la *Introducción* que el mismísimo Fabié, que es el diablo, le puso á la traducción de la traducción de la *Lógica.*

Es claro que Martínez Campos se quedó dormido mientras Fabié disparataba; pero después que despertó es fama que dijo:

—¡Qué hombre... qué sabio... tan... tan unilate-

ral y tal! Á este hombre le hago yo ministro.

Y no sólo le hizo ministro sino académico.

Porque ésta es otra corazonada.

Cánovas *motu proprio* no hace académico á Fabié.

Fabié, que no sabe alemán, tampoco sabe español; de modo que es un apostol del hegelianismo que está muy lejos de tener el don de lenguas.

La *Introducción* que Fabié osó poner delante de la Introducción de Hegel es la pieza filosófica más disparatada y divertida que se ha visto. Empieza con unos periodos que no tienen fin, ni pies ni cabeza; pierde el hilo de la oración, y cuando cree estar hablando de unos *problemas*, resulta que habla de unos *esfuerzos*; dice, entre otros disparates, que la existencia es el *vestigio de la actividad*; y como niño con zapatos nuevos, con su indigestión de Hegel traducido, se cree superior á todos los pensadores del mundo y habla una y otra vez con un desprecio sublimemente cómico del *pensamiento unilateral*, que á él debe figurársele así como una *hemicránea*. En la dichosa Introducción emprende cinco ó seis veces la historia de la filosofía, y no hace más que decir las vulgaridades de los manualetes y *pietiner sur place*.

Lo indescriptible, lo que hay que ver, es el tecnicismo del idealismo hegeliano convertido en *castellano* por Fabié. Parece la filosofía en poder de

un jefe de negociado, que tiene que *dictaminar*, como dicen ellos, acerca de lo absoluto y de la idea en sí...

En fin, no hay cosa más ridícula en el mundo que el hegelianismo de Fabié, sobre todo desde el punto de vista de la gramática castellana.

Los que enseñan filosofía en las aulas habrán notado los gravísimos disparates que dicen los estudiantes desaplicados y atrevidos que se meten á contestar *a ratione*, como dicen ellos, atropellando las reglas de la lógica y aplicando las voces técnicas á tontas y á locas; pues así escribe Fabié de filosofía idealista.

«La India es el *momento inmediato* del espíritu; Grecia es la *reflexión externa*.» Y él se queda tan fresco diciendo: Estos que creéis disparates no lo son más que para vuestras molleras unilaterales.

¡Infeliz! No comprende que se puede estar de vuelta de todo el convencionalismo hegeliano y, sin embargo, ni aun para aplicarle, emplear de buenas á primeras esas frases absurdas del *momento inmediato*, la *reflexión externa*, etc., etc. Lo que hay es que Fabié no sabe expresar en español lo que no ha entendido en francés ó en italiano y fue pensado en alemán.

¡Y á un hombre así, que ni siquiera puede ser buen católico, si quiere ser hegeliano, me lo hace Cánovas académico!

No, no puede ser. Esta vez no ha sido Cánovas el culpable.

Ha sido Martínez Campos, que también se prepara á entrar en la Academia y para hacer méritos está escribiendo una *Fenomenología del espíritu... de cuerpo* del arma de caballería...»

Fabié en la Academia por filósofo!

Y todavía hablarán de los *manes* de Vives y Lulio y Foxo Morcillo y doña Oliva.....

La filosofía en España consiste en llegar á ministro, ya sea calumniando á Hegel ó parodiando á Santo Tomás.

Para concluir:

Más quisicosas del académico electo y farmacéutico:

«La seguridad *admirable* con que Hegel... es tanto más *admirable.*»—¡Admirable!

«Se crea *la* Prusia.»—«*Emanuel Kant.*»

«El derecho *justiniano*» (por justinianeo).

«Los vestigios más *remotos* y *antiguos.*»—Así, y mucho peor, escribe el nuevo candil de la Academia. Yo no tendría inconveniente en explicar un curso de disparates filosóficos y gramaticales sacados de la Introducción de Fabié.

Que me lo paguen, y lo doy.

UN DISCURSO DE CÁNOVAS

El Sr. Cánovas ni se dobla ni se rompe; ni se rinde ni se arrepiente. Está empeñado en ser un cursi *moral y político,* y lo consigue. Todos los años por este tiempo lee su discursito en el Ateneo y allá va una ciencia más al diablo; todo lo toca, todo lo mancha, y como dijo un autor, el señor Cánovas hace de todo saber de *clerecía,* con toda *rama* de la ciencia humana... lo que los perros con las esquinas.

El año pasado nos dió Cánovas un trabajito muy recortado y muy vulgar, digno de un mediano estudiante que lee su tesis ante el tribunal del doctorado. Se trataba entonces de materia meramente política, casi se reducía el trabajo de Cánovas á extractar un libro nuevo, que todos los aficionados á estas materias habían leido, y ¡anda

con Dios! el discurso podía pasar... al archivo de las cosas insignificantes. Lo que distinguía el opúsculo de D. Antonio era... lo único que da unidad á todos sus escritos; el estilo perro y el régimen endiablado.

Este año la *obra* de D. Antonio ni siquiera es digna de un estudiante mediano. Hoy, cualquier joven que escribiera el *discurso* del *doctorado* tratando la llamada *Cuestión social*, ó siquiera, y más correctamente, la *Cuestión obrera*, pondría mayor diligencia en procurarse fuentes nuevas é interesantes, que el Sr. Cánovas ha dejado en perfecto olvido. Tratar en el año 1890 la cuestión obrera con citas de autores franceses exclusivamente, refiriéndose á los alemanes por tabla, ó sea por el manoseadísimo Cusumano y... por el Sr. Escartín, francamente, es demostrar demasiada pobreza de estudios preparatorios. ¡Y estas citas de Blanqui, de Baudrillart, de Mauricio Blok y otros así son del presidente del Consejo de Ministros, de D. Antonio Cánovas del Castillo, que se hace llamar sabio en la *Deutsche Rundchau* y en la *Revuè des Deux Mondes*, etc., etc.!

El Sr. Cánovas, que llama *escritores económicos* á los que tratan de economía (más valiera llamarlos *ecónomos*, como un ricacho de mi pueblo), nos recomienda, como si fuéramos chicos de la escuela, las obras de Cusumano y de Escartín para

que nos enteremos y seamos sabios como dioses, ó por lo menos como Cánovas. Tantas gracias, D. Antonio, tantas gracias, pero tememos que se nos indigeste tamaña sabiduría. ¡Cusumano, Escartín, ahí es nada! No, no probaremos la fruta del arbol del bien y del mal. Pero, recomendación, por recomendación, ¿por qué no se da una vueltecita D. Antonio por la gramática y por la retórica? ¡Hay cada manual, como el del *económico* Cusumano, que se lee en un periquete!

*
* *

Es claro que yo no voy á tratar aquí de la cuestión obrera con motivo del discurso de Don Antonio. *Clarín* no hablará jamás de *ciencias morales y políticas*, y en punto á las relaciones del trabajo y el capital, me limito á creer que son pura conversación esas comisiones para resolver la *Cuestión social,* que unas veces preside Moret y otras veces preside Cánovas.

Despues de todo, el discurso de D. Antonio no tiene sustancia, acaba por no decir nada; y si algo dice, es que los obreros deben andarse con ojo, porque si se extralimitan y no se contentan con ser obreritos para casa de los conservadores, mo-

rigerados, dignos de que los *cante* Doña María Sinués de Marco ó D. Teodoro Guerrero; si se atreven á pedir gollerías... le huele á Cánovas que va á haber palos. Esa es la síntesis. Nada entre dos solecismos.

Lo que á mí me importa en el discurso de Cánovas no es el fondo ó el *bajo fondo* como diría un traductor, sino la forma.

El discurso comienza así: «Va á hacer estos días veinte años *(un día de estos,* quiso decir, hará veinte años) pero le pareció el giro demasiado familiar y prefirió reemplazarlo por un disparate; porque el vigésimo aniversario de la fecha que usted conmemora es un día determinado, (no *estos días)* que tomé aquí asiento por vez primera (señalando, supongo yo, al sillón presidencial, porque si no puede entenderse el *aquí* por el Ateneo ó su cátedra; decir aquí para indicar el lugar en que descansan las posaderas, que diría Sancho, ni es muy propio ni muy decente) y con el *propio* fin de iniciar vuestras tareas anuales *(nuestras* hubiera sido más *propio,* porque nadie inicia las tareas de los demás). *Ocupábalo* con harto más desembarazo que hoy...» Vamos despacio: ocupábalo ¿el qué? el sustantivo masculino más cercano es el propio fin. ¿Ocupaba el fin? No; el asiento. Cánovas no sabe que hay anfibología *aquí* (en el asiento), porque ni el asiento es lo inmediato, ni

el sujeto de la oración anterior. ¿Pero qué sabe él de estas cosas!

«Ocupábalo (el asiento) con más desembarazo que hoy.» Observe el Sr. Cánovas lo poco poético y aun lo poco elevado del tropo que emplea. Es claro que el asiento *aquí* representa otra cosa, es un signo en vez de la cosa significada; pero ¿no pudo escoger cosa mejor que el desembarazo ó embarazo con que se sienta? ¿No vé que los maliciosos podían llegar hasta creer que *hace veinte años estos días* no tenía usted almorranas y ahora sí? Ello va á ser que ahora está usted menos cómodo porque es presidente del Consejo de Ministros... ¿Pero qué tiene que ver el asiento con eso? Los tropos sirven para llevar la imaginación de lo abstracto á lo gráfico, á lo plástico... ¿Quiere el Sr. Cánovas que nos representemos las *espinas* del poder colocadas sobre el asiento y debajo del Sr. Cánovas...?

«Sin que de mi doctrina *esperase ó temiese* nadie aplicaciones prácticas.»

Sobra la disyuntiva *ó,* porque no es incompatible esperar y temer; el que teme un palo también lo espera.

«Más que reprensible aún, sería innecesario (quiere decir inútil) que *detentase* hoy esta cátedra con fines personales de ningún género.» Cánovas no sabe lo que significa *detentar;* es un término

forense, según el Diccionario, que sólo significa retener lo que no nos pertenece, y hablar en una cátedra de lo que no es en ella oportuno será profanarla, mancharla, lo que Cánovas quiera menos detentarla.

En un párrafo muy largo empieza D. Antonio todos los colones, y son muchos, con esta frasecilla del mejor gusto: «porque esto de que... porque esto de que...» y en seguida: «Pero á todo esto...» Así, así, venga poesia. ¡Y á *esto* lo llaman gran orador!

«Los hombres de ahora cumplirán, *en toda su extensión*, con el respectivo deber...» Que venga Dios y vea si esto no significa que los hombres van á cumplir su deber... de los pies á la cabeza: en toda su extensión.

Habla D. Antonio de *obligaciones* que corresponden á la teosofía, á la filosofía espiritualista y á la ciencia del Estado. Primeramente, las ciencias no tienen obligaciones, ni siquiera de esas *obligaciones éticas* de que usted habla más adelante (como si todas las obligaciones no fueran *éticas* además de lo que puedan ser por razón de su materia). Después no hay ninguna ciencia que se llame filosofía... *espiritualista*. Y por último, la *teosofía* no es lo que usted quería decir ahí; la teosofía es un modo especial de *teología* ó *teodicea*, que es lo que usted quiso decir. Y si no, con-

sulte el Diccionario de ustedes, que sólo admite teosofía por teología como arcaismo. «La caridad cristiana y su remedo el *altruismo*...» El altruismo no es remedo de nada: es el nombre especial que Comte dió á la característica moral opuesta al egoismo. De la filantropía (puesta en ridículo en el siglo pasado por el *Filantropinun* de Basedow y otros) se dijo eso de ser remedo de la caridad; pero el altruismo ¿qué tiene que ver?

¡Qué pedante y qué ignorante, todo junto, es D. Antonio! Una y otra vez, al hablar del dominio según la tradición del *dominiun* romano, el de los quirites, lo llama *la propiedad justinianea* (justiniana, que diría Barrantes). Ese epíteto le parecerá á él muy de sabio, le llenará la boca... pero es impropio, pues ese carácter de absoluta que tiene la propiedad romana, no le viene de Justiniano, sino del tiempo del derecho estricto; cuanto más atrás vaya, más *quiritaria* encontrará la propiedad, hasta llegar á la exclusiva propiedad civil de las cosas *mancipæ*... ¡Un pedante hace ciento! ¡De qué cosas le obliga á uno á hablar D. Antonio por su afan de meterse en ángulos y arquitrabes!

Y basta... Cualquier persona de mediana cultura llega á sentir hasta náuseas ante el tristísimo espectáculo que dan tantos majaderos españoles empeñándose en que veamos un sabio de ley en

el hombre que ha demostrado en *todos y cada uno* de sus discursos que su sabiduría se reduce á la vana «*vielwisscrei*» *(non multum, sed multa)* que tantos estragos causa entre los bachilleres; en el hombre que no abre la boca sin que diga un desatino, y que si habla en latin dice cuatro desatinos en cada palabra.

FIN

EN PRENSA

PALIQUE

(2.ª SERIE).

ÍNDICE

Páginas.

PRÓLOGO..... VII

PRIMERA SECCIÓN

REVISTAS LITERARIAS

El teatro.—Tentativas.—Galdós.—Echegaray, etc.... 1
Lope de Vega.—Juan Ruíz, etc..... 17
Castelar..... 31
Renan..... 43
Justicia de Enero..... 51
El teatro de Zorrilla..... 61
El teatro... de lejos.—Las tentativas de Pérez Galdós.. 73
Posada y U. G. Serrano.—*La Dolores*..... 81
Premio Cortina..... 93
Silvela.—El P. Mir..... 101
Heredia.—*Los Trofeos*..... 109

SEGUNDA SECCIÓN

SÁTURA

Introducción..... 125
Bizantinismo..... 139
Á Gorgibus..... 151
El retrato de Renan..... 159

Páginas.

Lourdes y Zola..... 165
Congreso de librepensadores..... 171
Congreso pedagógico..... 175
Bayoneta..... 181
«The dangerous life.»..... 187
La educación del rey..... 193
La coleta nacional..... 201

TERCERA SECCIÓN

PALIQUE

Palique del palique..... 207
Un candidato..... 213
Diálogo edificante..... 221
Preparativos del Centenario..... 231
¿Quién descubrió á América?..... 239
Colón y Compañía..... 243
La muiñeira..... 249
Entre faldas..... 263
El certamen de San Juan de la Cruz..... 275
San Juan de la Cruz y la señorita Valencia..... 281
Alarcón.—Últimos escritos..... 289
Ramos Carrión..... 295
Vital Aza..... 305
D. Manuel Silvela..... 313
Castro y Serrano..... 319
Fabié, académico..... 329
Un discurso de Cánovas..... 335

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

48, Preciados, 48

MADRID

Alarcón (D. Pedro).—Diario de un testigo de la guerra de Africa. Tercera edición; dos tomos en 8.°, 8 pesetas.
— De Madrid á Nápoles; dos tomos en 8.°, 8 pesetas.
— Poesías; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— El Sombrero de tres picos; un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— El Escándalo; un tomo en 8.°, 4 pesetas,
— El Niño de la Bola, un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— El Final de Norma; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— El Capitán Veneno; un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— La Pródiga; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— Novelas cortas; tres tomos en 8.°, 12 pesetas.
— Cosas que fueron; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— Juicios literarios; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— La Alpujarra; un tomo en 8.°, 5 pesetas.
— Viaje por España; un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— Ultimos escritos; un tomo en 8.°, 4 pesetas.

Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX.—Contiene el retrato, la biografía y juicio crítico y la obra más selecta de cada uno de los mejores autores del teatro moderno, con un prólogo general del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo. Los estudios críticos son de los Sres. Balart, Cañete, Fernández Guerra, Fernández Bremón, Fernández Flórez, Marqués de Valmar, Menéndez Pelayo, Rosell, Valera, etc., etc., etc.—Madrid, 1882 á 1885.—Dos tomos en folio, en gran papel, de LXIX-470 y 608 páginas, 100 pesetas.

Los precios marcados son para Madrid.

Palacio Valdés (D. Armando).—Novelas.—El Señorito Octavio (cuarta edición). Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Marta y María (ilustrada por Pellicer). Un tomo (agotada).
— El Idilio de un enfermo. Un tomo (agotada).
— Aguas fuertes (novelas y cuadros). Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— José. Un tomo en 8.°, 3'50 pesetas.
— Riverita. Dos tomos en 8.°, 6 pesetas.
— Maximina (segunda parte de Riverita). Dos tomos en 8.°, 6 pesetas.
— El Cuarto poder. Dos tomos en 8.°, 6 pesetas.
— La Hermana de San Sulpicio. Dos tomos en 8.°, 6 pesetas.
— La Espuma (ilustrada por Alcázar y Cuchy). Dos tomos en 8.°, 8 pesetas.
— La Fe. Un tomo en 8.°, 4 pesetas.
— El Maestrante. Un tomo en 8.°, 4 pesetas.

Pardo Bazán (Doña Emilia).—La cuestión palpitante. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— La Piedra Angular. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Los Pazos de Ulloa. Un tomo en 8.°, 3 pesetas
— La Madre Naturaleza. Un tomo en 8.°, 3'50 pesetas.
— Cuentos de Marineda. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Polémicas y estudios literarios. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Insolación y Morriña. Un tomo en 8.°, 3'50 pesetas.
— La Tribuna. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— De mi Tierra. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— La Revolución y la novela en Rusia. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Una Cristiana. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— La Prueba. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.
— Mi Romería. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.
— Al pie de la Torre Eiffel. Un tomo en 8.°, 1'50 pesetas.
— Por Francia y por Alemania. Un tomo en 8.°, 1'50 pesetas.
— Pedro Antonio de Alarcón (Biografía); 1 peseta.
— El Padre Luis Coloma (Biografía); 2 pesetas.
— Los Franciscanos y Colón; 1 peseta.
— Adan y Eva (Próxima á publicarse).

Pereda. (D. José María de).—Obras completas, trece tomos: que se venden á cuatro pesetas cada uno en Madrid y en Santander. Van publicados los siguientes:

I.—Los hombres de pro (segunda edición), con el retrato del autor y un estudio crítico sobre todas sus obras, por Don Marcelino Menéndez y Pelayo.
II.—El buey suelto... (segunda edición).
III.—Don Gonzalo González de la Gonzalera (segunda edición).
IV.—De tal palo, tal astilla (segunda edición).
V.—Escenas montañesas (segunda edición).
VI.—Tipos y paisajes.
VII.—Esbozos y rasguños.
VIII.—Bocetos al temple.—Tipos trashumantes.
IX.—Sotileza.
X.—El sabor de la tierruca.
XI.—La Puchera.
XII.—La Montálvez.
XIII.—Pedro Sánchez.

Novelas del mismo autor publicadas recientemente fuera de la colección:

Nubes de estío, 4'50 pesetas.
Al primer vuelo (dos tomos, con ilustraciones de Apeles Mestres), 8 pesetas en rústica, 10 encuadernados en tela.
Peñas Arriba; (próxima á publicarse.)

Pérez Galdós.—Episodios nacionales, edición económica, á *dos pesetas* tomo: Trafalgar.—La corte de Carlos IV.—El 19 de Marzo y el 2 de Mayo.—Bailén.—Napoleón en Chamartín.—Zaragoza.—Gerona.—Cádiz.—Juan Martín el Empecinado.—La batalla de los Arapiles.—El equipaje del Rey José.—Memorias de un cortesano de 1815.—La segunda casaca.—El Grande Oriente.—El 7 de Julio.—Los cien mil hijos de San Luis.—El Terror de 1824.—Un voluntario realista.—Los apostólicos.—Un faccioso más y algunos frailes menos.

Edición de lujo. Díez volúmenes, conteniendo cada uno dos episodios, con más de 1.200 grabados, 138 pesetas.

— Doña Perfecta, 2 pesetas.
— Gloria. Dos tomos, 4 pesetas.
— Marianela, 2 pesetas.
— La Familia de León Roch. Tres tomos, 6 pesetas.
— El Amigo Manso; 3 pesetas.
— El Doctor Centeno. Dos tomos, 6 pesetas.

Pérez Galdós.—Tormento, 3 pesetas.
— La de Bringas; 3 pesetas.
— Lo prohibido. Dos tomos, 6 pesetas.
— Fortunata y Jacinta. Cuatro tomos, 12 pesetas.
— Miau; 3 pesetas.
— La incógnita; 3 pesetas.
— Realidad; 3 pesetas.
— La desheredada. Dos tomos, 6 pesetas.
— Angel Guerra. Tres tomos, 9 pesetas.
— La Fontana de Oro (1820-1821); 2 pesetas.
— El Audaz; historia de un radical de antaño (1804), 2 pesetas.
— Torquemada en la hoguera; 3 pesetas.
— La Sombra, Celín, Tropiquillos —Theros; 2 pesetas.
— La loca de la casa; 3 pesetas.
— Tristana; 3 pesetas

Sinués (D.ª María del Pilar). Abuela (La).—Narración. Un tomo, 4 pesetas. (Agotada.)

A la luz de una lámpara.—Colección de cuentos morales (obra de texto), 1 peseta.
Contiene: El vestido de baile.—Las dos amigas.—El carpintero.—Los premios.—La presumida.—Los dos rosales.

Alma enferma (El).—Tercera edición. Dos tomos, 7 pesetas.

Angel del Hogar (El).—(Séptima edición.) Dos tomos 7 pesetas.

Angeles de la Tierra (Los).—Un tomo, 4 pesetas.
Contiene: A la sombra de un tilo.—Sofía.

Combates de la vida.—Un tomo, 4 pesetas.
Contiene: Una hija del siglo.—Mecerse en las nubes.

Cómo aman las mujeres.—Un tomo, 3'50 pesetas.
Contiene: La virgen de las Lilas.—El Angel de los tristes.

Dama elegante (La).—Manual práctico y completísimo del buen tono y de buen orden doméstico. Quinta edición, corregida cuidadosamente por la autora, 3 pesetas.

Damas galantes.—Historias de amor, 3 pesetas.

Dos madres para una hija. (Antes se tituló *El lazo roto.*—(Arreglo del francés). Un tomo, 2'50 pesetas.

Dramas de Familia.—Dos tomos 7'50 pesetas.

Los precios marcados son para Madrid.

Contiene: Primera serie.—Una vida sin mancha.—El último amor.—Amor de madre, 4 pesetas.

Segunda serie: Celeste.—El almohadón de Rosas, 3'50 pesetas.

El Sol de invierno.—(Segunda edición), corregida cuidadosamente por la autora, 4 pesetas.

Hija, Esposa y Madre.—Cartas dedicadas á la mujer, acerca de sus deberes para con la familia y la sociedad. Cuarta edición; con un apéndice titulado *Hermana*, que antes se titulaba *El camino de la dicha*. Dos tomos, 8 pesetas.

Isabel.—Estudio del Natural (Antes se tituló *A río revuelto...*) Un tomo, 3'50 pesetas.

Ley de Dios (La).—Colección de leyendas basadas en los preceptos del Decálogo. Séptima edición, corregida por la autora é ilustrada con láminas, 1'50 pesetas (obra de texto).

Locuras humanas. (Arreglo del francés). Un tomo, 4 pesetas.

Luz y Sombra.—Leyendas originales. Dos tomos, 8 pesetas.

Morir sola.—Un tomo con el retrato de la autora, 6 pesetas.

Mujer en nuestros días (La).—Obra dedicada á las madres y á las hijas de familia. Un tomo, 2 pesetas.

Mujeres ilustres.—Narraciones histórico-biográficas.

Contienen: María Estuardo.—Santa Teresa de Jesús. Un tomo en 8.°, 2 pesetas:

Catalina Gabrielli.—Agripina, Princesa Romana.—Blanca Capelo. Reina de Chipre y Gran Duquesa de Toscana. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

María Josefa Tascher de la Pagerie.—Juana de Arco.—Luisa Maximiliana de Stolberg, Princesa Estuardo y Condesa de Albany. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

Narraciones del hogar.—Dos tomos, 7 pesetas.

Contienen. Primera: serie: El lazo de flores.—La rama de sándalo, 4 pesetas.

Segunda serie: La copa del Obispo.—El amor de los amores.—Cruz de paja y cruz de plomo.—Martirio sin gloria.—El cáncer del siglo. (Antes *Cuentos de color de cielo*). 3 pesetas.

Novelas cortas—Un tomo, 3 pesetas.

Contiene: El tesoro de la casa.—Filipina.—La corona

nupcial.—Modestia y vanidad.—La maestra de escuela.

Páginas del corazón.—Un tomo, 4 pesetas.

Contiene: Mariana.—No hay deuda que no se pague.—La sortija.

Plácida y un drama de familia.—Un tomo, 3 pesetas.

Senda de la gloria (La).—Novela. Segunda edición aumentada. Un tomo, 4 pesetas.

Una herencia trágica.—(Narración). Un tomo, 4 pesetas.

Un libro para las jóvenes, seguido del diario de una joven pobre.—(Estudio social). Un tomo, 4 pesetas.

Un libro para las damas.—Estudios acerca de la educación de la mujer.—Cuarta edición, 3 pesetas.

Un libro para las madres.—Segunda edición, 3'50 pesetas.

Un nido de palomas.—Un tomo, 3 pesetas.

Verdades dulces y amargas.—Páginas para la mujer.—Segunda edición. Un tomo, 3'50 pesetas.

Vida íntima (La).—Correspondencia de Las familias del gran mundo.—En la culpa va el castigo.—Tercera edición. Un tomo, 4 pesetas.

Vida real (La).—Alegrías y tristezas de una familia, (estudio social), antes *Cartas á un solterón.* Un tomo, 4 pesetas.

Valbuena (D. Antonio de). Ripios aristocráticos.—(Quinta edición). Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

Ripios académicos.—(Segunda edición.) Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

Ripios vulgares.—(Segunda edición.) Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

Fe de erratas del Diccionario de la Academia.—(Tercera edición.) Tres tomos en 8.°, 9 pesetas.

Capullos de novela.—Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

Agridulces (Políticos literarios).—Dos tomos en 8.°, 6 pesetas.

Ripios Ultramarinos.—Montón 1.°, 3 pesetas.
Idem íd. íd. 2.°, en preparación.

Se enviarán catálogos al que los pida.

Los precios marcados son para Madrid.

Actualidades.—Política.—Artes.—Literatura.—Monumentos.—Bibliografía.—Retratos y Biografías.—Música.—Espectáculos.—Notas de sociedad.—Crítica.—Primer semestre de 1893. Un tomo en 4.°, con grabados, 4 pesetas.

Aparici.—Organización del servicio de incendios en América, Paris y Madrid, por el Brigadier de ingenieros D. José M.ª Aparici. Obra traducida al francés. Madrid 1883. Un tomo en 8.°, con seis láminas, 5 pesetas.

Bain.—La ciencia de la educación. Obra escrita en inglés y traducida al castellano por la Sociedad de Profesores. Un tomo en 4.°, 4 pesetas.

Calzadilla.—Respuestas á la Rueda de la Fortuna. Un tomo en 8.°, con 68 preguntas y 816 respuestas á las mismas, 2 pesetas.

Colomera y Rodríguez.—Paleografía castellana ó sea colección de documentos auténticos para comprender con perfección todas las formas de letras manuscritas que se usaron en los siglos XII, XIII, XIV, XV y XVI, alfabetos mayúsculos y minúsculos, cifras, signos, abreviaturas, tabla numérica y un vocabulario del castellano antiguo, con la traducción correspondiente en las páginas al frente. Un tomo en 4.°, 15 pesetas.

Catecismo de los Maquinistas y Fogoneros.—Util para manejar toda clase de máquinas de vapor. Publicado por la Asociación de Ingenieros de Liéja y traducido por F. G. Malgor, con un prólogo de Vicuña. Madrid 1882. Un tomo en 8.° con láminas, 2 pesetas.

D'Aguanno.—La génesis y la evolución del derecho civil según los resultados de las ciencias antropológicas é histórico-sociales por José D'Aguanno con una introducción de G. P. Chironi, profesor de Derecho civil en la Universidad de Turin. Obra corregida y adicionada por el autor con ocho capítulos nuevos escritos exprofeso para la presente edición española. Traducción de D. Pedro Dorado Montero, profesor de

Derecho en la Universidad de Salamanca. Madrid 1893 Un tomo en 4.º mayor, 15 pesetas.

Fournier.—Las instalaciones de alumbrado eléctrico. Manual práctico por G. Fournier, ingeniero electricista y J. A Montpellier, Director de la *Revista internacional de electricidad* con un prólogo del Excelentísimo Sr. D. José Echegaray, traducción de A. Hidalgo d · Mobellán. Madrid 1892. Un tomo en 8.º de 528 páginas con 315 grabados, 7 pesetas.

Lamennais.— Obras políticas.— Comprende: Biografía del Autor.—Palabras de un creyente.—Del absolutismo y de la libertad.—Ecos de un calabozo.—Libro del pueblo.—La esclavitud moderna.—Amschaspands, y sarvands.—Pasado y porvenir del pueblo —A Polonia. Un tomo en 4.º, 3 pesetas.

Marvá y Mayer.—Mecánica aplicada á las construcciones. Madrid 1894. Un tomo en 4.º mayor de XVI, 1336 páginas y un Atlas con 55 grandes láminas, 36 pesetas.

Muñóz y Rivero.—Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII. Método teórico-práctico para aprender á leer los documentos españoles de los siglos XII al XVII. Un tomo en 4.º, 15 pesetas.

Nitti.—El socialismo católico. Traducción española de la tercera edición italiana, por P. Dorado, con un prólogo de A. Buylla. Salamanca 1893. Un tomo en 4.º, 6 pesetas.

Sánchez y Lozano.—Geometría descriptiva con arreglo al programa brújula del minero. Madrid 1892. Un tomo en 4.º, con láminas, 6 pesetas.

— Tratado práctico de Taquimetría. Madrid 1893. Un tomo en 4.º, con láminas, 8 pesetas

Vives y Escudero.—Monedas de las dinastías arábigo-españolas. Madrid 1893. Un tomo en 4.º, de 553 páginas, 40 pesetas.

Pertusa.— G . ·. 33. Diccionario masónico de bolsillo, con un Diccionario de ritos y un vocabulario analítico de 1.400 grados masónicos; precio, 3 pesetas.

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

PRECIADOS, 48, MADRID.

Coello y Pacheco —La mujer propia. Leyenda dramática del siglo XVI. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

Colorado.—Besos y mordiscos. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

—Hombres y bestias. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

Cubas. — Cortesanas célebres. Historias anecdóticas. Un tomo en 8.°, con multitud de viñetas, 3 pesetas.

—Jai-Alai; pelotazos literarios. Un tomo en 8.°, con viñetas, 3 pesetas.

Peval.—El hijo del Diablo. Novela; tres tomos en 4.°, 8 pesetas.

Flores.—La historia del matrimonio. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

—Tipos y costumbres españolas. Un tomo en 8.°, 3 pesetas.

—Ayer, hoy y mañana. Seis tomos en 8.°, 18 pesetas.

Galvete.—Los misterios de la estatua de Bronce (novela alemana). Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

—Libertinos y conspiradores (novela). Dos tomos en 8.°, 3 pesetas.

González Encinas.—La mujer comparada con el hombre. Apuntes filosófico-médicos, 1875. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

Grassi.—La gota de agua. Obra premiada por aclamación en el concurso Rodríguez Cao. Un tomo en 8.°, 1 peseta.

Grassi.—El copo de Nieve. Novela de costumbres. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

—Marina. Narración histórica. Un tomo 8.°, 2 pesetas.

—El Bálsamo de las penas. Novela de costumbres. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

Montero y Vidal. -Novelas cortas; monografías, artículos literarios y poesías. (Costumbres filipinas.) Madrid 1889. Un tomo en 8.°, 4 pesetas.

Robert (Adriano). — Los compañeros del Espadón. Un tomo en 8.°, 1 peseta.

Segay.—El pasado de una mujer.—Un casamiento por una biografía, por Narrye. Un tomo en 8.°, 1 peseta.

Terán.— Claro-oscuro. Ensayo de novela, con una carta de D. José María de Pereda. Bilbao 1893. Un tomo en 8.°, 2'50 pesetas.

Tobar. — El último amor. Novela original, con un prólogo de Pedreira. Un tomo en 8 °, 3 pesetas.

Verdes Montenegro.—Campoamor. Estudio literario. Madrid 1887. Un tomo en 8.°, 1 peseta.

Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos XV, XVI y XVII. Colección de Javier Liske, rector y catedrático de Historia en la Universidad de Lemberg, 1878. Un tomo en 8.°, 2 pesetas.

The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

*Non-receipt of overdue notices does **not** exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413

WIDENER
CARREL-STUDY
JAN 15 2002
CHARGE
CANCELLED

WIDENER
FEB 0 6 2002
BOOK DUE
CANCELLED

Please handle with care.
Thank you for helping to preserve library collections at Harvard.

Library on or before the la
mped below.
by retai

3 2044 015 511 595